எழுத்து

மார்ச் 63 ஐந்தாம் ஆண்டு 50 காசு

ஆசிரியர் : சி. சு. செல்லப்பா

விமர்சன கிலி	தலையங்கம்	46
என்ன படிக்கிறேன், ஏன ?	ந. சிதம்பர சுப்ரமண்யன்	47
காலம்	சுந்தர ராமசாமி	50
இன்றைய மனக்குரலுக்கு ஏற்ப ஒலிக்கும் புதுக்குரல்கள்	சி. கனகசபாபதி	51
வலி	ந. பிச்சமூர்த்தி	59
எதற்கு ?	சி. மணி	60
புத்தகங்கள்	வ. க. அசுவதி	61
எழுத்து அரங்கம்	சு. சங்கர சுப்ரமண்யன் கே. எஸ். சிவகுமாரன்	63
விசாரம்	தருமு சிவராமு	63

51

தலையங்கம்

விமர்சன கிலி

'விமர்சகர்களால் படைப்பாளிக்கு உபயோகம் எதுவும் இல்லை. வாசகர்களுக்கும் குழப்பம் தான்... ஏதோ தங்கள் நமச்சலை தீர்த்துக் கொள்ள எழுதுகிறார்கள்...படைப்பு சக்தி வறண்டு போயோ வேறு என்ன காரணமோ...விமர்சகர்களை கண்டால் பயமாக இருக்கிறது நன்றாக இருக்கிறது என்று சொன்னாலும் கூடத் தான். ஏதோ நூறு இருநூறு பேர்கள் படிக்கிறார்கள் என்பதற்காக எழுதுவது பிரயோசனமே இல்லை......'

சமீபத்தில் நடந்த இலக்கிய வட்டம் கருத்தரங்கம் 'இலக்கியம்-சில சிந்தனைகள்' என்ற தலைப்பில் நடந்த சமயம், இந்த கருத்துகளை சொன்னவர் தமிழில் நல்ல சிறுகதைகள் எழுதி இருப்பவர்களில் ஒருவரான திரு தி. ஜானகிராமன். வேறு யாராவது (மேடைகளிலும் சரி, கட்டுரைகளிலும் சரி இந்த மாதிரி சொல்வது ஒரு நாகரீகமாகி விட்டது; பலருக்கு சுபாவமாகி விட்டது) சொல்லி இருந்தால் பொருட் படுத்தாமல் இருந்துவிடலாம். ஒரு நல்ல படைப்பாளி சொல்கிற போது குறிப்பிடத்தான் வேண்டி இருக்கிறது.

விமர்சகன் என்ற ஒரு தனி ஜாதி இருப்பது போலவும் அவன் ஏதோ இப்படிச் செய், செய்யாவிட்டால்—என்றெல்லாம் தாக்கீது பிறப்பித்தோ அல்லது பாடம் நடத்தியோ படைப்பாளிக்கு ஒரு போதகன் என்று ஜானகிராமன் முடிவு தனக்குள் கட்டிக்கொண்டு, தான் அதுக்கு முறண்டுவதாக காட்டிக்கொள்கிறார். விமர்சகனுக்கும் அதாவது ஒரு படைப்பின்குணம் குறைகளை ஆதாரபூர்வமாக நிதானிப்பவனுக்கும் படைப்பவனுக்கும் அதாவது தன் மனோதர்மத்தில் பிறக்கும் ஒரு அழகிய, ரசனைக்கு உரிய பொருளை உருவாக்குபவனுக்கும் உள்ள உறவை ஜானகிராமன் சரியாக உணர்ந்து கொள்ளவில்லை என்று தெரிகிறது. ஒரு கதை, கவிதை, நாவலை ஈடுபாட்டோடு படித்து உணர்வோடு ரசித்து, நுட்பமாக ஆராய்கிற ஒருவன் தனக்கு திருப்தியும் அதிருப்தியும் தருகிற அம்சங்களை அதில் கண்டதை எடுத்துச் சொல்வதோடு எதனால் என்றும் விளக்குகிறான் அவ்வளவு தான்.

இதில் படைப்பாளிக்கு ஒரு உபயோகமும் இல்லை என்கிறார் ஜானகிராமன். பிறந்துவிட்ட படைப்பை திருத்துவது என்ற முறையில் உபயோகம் இல்லை தான். விமர்சகனின் உணர்வு சக்தியும் பார்வையும் சரியானதாக இல்லாமல் இருந்தாலும் படைப்புக்கு உபயோகமில்லைதான். அதனால் படைப்பாளிக்கு உபயோகம் இல்லாமல் இருக்கலாம். ஆனால் படைப்பாளிக்கு இதனால் உபயோகம் ஏற்படுகிற சந்தர்ப்பங்கள் பல உண்டு. உதாரணமாக ஒன்று. பிரிட்டிஷ் கவி டி. எஸ். இலியட் தன் 'பாழ்நிலம்' கவிதையை அமெரிக்க கவியும் விமர்சகருமான எஸ்ரா பவுண்டுவின் நீலப்பென்சிலின் அடிப்புக்கு உள்ளாக்கியபோது, படைப்பாளியாக ஒரு விமர்சகனின் அபிப்ராயத்தில் நம்பிக்கை வைத்தவர்தான். மொத்த வரிகளில் பெரும்பான்மை பங்கு அவரது நீலப் பென்சில் அடிப்புக்கு உள்ளாகி, மீந்ததை அவர் மனம் ஒப்பி ஏற்றுக்கொண்டார். படைப்பாளியான அவர் விஷயத்தில் ஏற்பட்ட உபயோகம் அவருக்கும் படைப்புக்கும் குறிப்பிடத்தக்கது.

அடுத்து வாசகர்களுக்கு குழப்பம் என்கிறார். வேடிக்கையான கருத்து எப்படி என்று விளக்கி இருந்தால் தெரிந்திருக்கும் செய்யவில்லை போகட்டும் தன்னைப் போலவே அந்த நூலோடு உறவுகொள்பவர்கள் இருக்கக்கூடும் என்று எதிர்பார்க்கிற ஒரு நுண்ணிய வாசகனை விமர்சகன். தன் ரசனையை காட்டிக்கொள்கிறான், ரசித்தவிதம், ரசிக்க உதவியவை இரண்டையும் எடுத்துக்காட்டி இதை படித்துவிட்டு ஒரு வாசகன் அந்த படைப்பை நெருங்குகிறபோது, படைப்போடு உடனடியாக அறிமுகத் தொடர்பு ஏற்படுத்திக்கொள்ள முடிகிறது. அந்த விமர்சனத்தை படிக்காமல் படைப்பை படித்துவிட்டு பிறகு படிக்கிற போது ஒப்பிட்டுப் பார்க்க முடிகிறது. ஆக இரண்டுவித உபயோகம் வாசகனுக்கு. இதில் 'குழப்பம்' வர என்ன இருக்கிறது? பார்க்கப்போனால் படைப்புப் பொருளில் குழப்பம் இருந்தால், படைப்பாளியின் குழப்பத்தை எதிரொலிக்கும் வகையாக அதுதான் வாசகனை குழப்பத்தில் ஆழ்த்தும். எனவே விமர்சனம் வாசகனை குழப்பத்தில் ஆழ்த்தும் என்பது அர்த்தமில்லாத ஒரு கருத்து.

இன்னொன்று, திரு ஜானகிராமன் கதைகளிலேயே 'எனக்கு வேண்டாம் பூசணிக்காய் 'ரத்தப் பூ போன்ற கதைகளுக்கும் 'ஐயரும் ஐயாறும்' 'அவனும் இவனும் நானும்' போன்ற கதைகளுக்கும் இடையே உள்ள மலையும் மடுவும் போன்ற வித்தியாசத்தை வாசகன் அறியவும், விமர்சனம் நிச்சயம் உதவும்.

ஜானகிராமனின் மற்ற கருத்துக்களான 'தங்கள் நமச்சலைத் தீர்த்துக்கொள்ள' படைப்பு சக்தி வறண்டு போயோ' அந்த துறையில் தோல்வி கண்டவர்கள், 'நூறு இருநூறு பேர்கள் படிக்கிறார்கள் என்பதற்காக' என்ற கருத்துக்களை ரொம்பவும் குழந்தைத் தனமானவைகள்—அசட்டுத்தனமானவைகள் என்றுகூட—என்று சொல்லி ஒதுக்கிவிடுவதுதான் நல்லது. அவரைப் போன்ற படைப்பாளிகள் வாயிலிருந்து வெளிவரக் கூடாத வார்த்தைகள். எனவே ஒன்று சொல்லி நிறுத்திக்கொள்கிறோம். தன் படைப்பில் நம்பிக்கை உள்ள ஒரு படைப்பாளிதான் எந்த விமர்சகனின், ஜானகிராமன் வெறுக்கும் ஒரு தனி ரசிகமனதின், கருத்துக்கு பயப்படமாட்டான், மற்றவர்கள்—

எழுத்து

ஆசிரியர் :

சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம் முதல்தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 5-00 வெளி நாடுகளுக்கு ரூ. 6-00. சந்தா, கட்டுரை சம்பந்த மான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில்தெரு, திருவல்லிக் கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு எழுதப் பட வேண்டும்.

5-ஆம் ஆண்டு

ஏடு 51

மார்ச் - 63

என்ன படிக்கிறேன், ஏன்?

ந. சிதம்பர சுப்ரமண்யன்

இந்த இரண்டு கேள்விகளை என்னிடம் கேட்கிறார்கள். ஆனால் அந்த இரண்டு கேள்விகளும் ஒன்றுக்கொன்று எப்படிப் பொருந்தும் என்று நான் பதில் கேள்வி கேட்கிறேன். என்ன படிக்கிறேன் என்பது செயலைப் பொறுத்த கேள்வி (question of fact) ஏன் படிக்கிறேன் என்பது மனோ விசாரத்தைப் பொறுத்தது (qusetion of motive).

முதல் கேள்விக்கு இன்னின்ன புத்தகங்களைப் படித்தேன் என்ற பட்டியலை ஒப்புவித்துவிடலாம்; ஆனால் இரண்டாவது கேள்விக்குப் பதில் ஒரு விதத்தில் அல்ல பலவிதத்தில் சொல்லலாம். அறிவைப் பெருக்கப் படித்தேன். இன்பத்தைப் பெருக்கிக்கொள்ளப் படித்தேன், பொழுதுபோக்கப் படித்தேன் என்னைப் படித்தவன் என்று பாராட்டவேண்டும் என்பதற்காகப் படித்தேன். அல்லது புத்தகம் கைக்கு அழகு என்று சொல்வார்களே. அதுபோலவே, புத்தகமும் கையுமாக இருப்பதை எல்லோரும் பார்த்துக்கொண்டிருக்கவேண்டும் என்பதற்காகப் படிப்பதாக பாவனை செய்தேன். இப்படி எவ்வளவோ காரணங்கள் சொல்லலாம். எல்லாவற்றிலும் சிறிது உண்மையிருக்கலாம். எல்லாமே சேர்ந்து ஒருவிதத்தில் உண்மையாக இருக்கலாம். அல்லது இவைகள் உண்மையென்று நான் நினைத்துக் கொண்டிருக்கலாம். இந்தக் காரணங்களேயில்லாமல், நான் பிறரை ஏமாற்றுவதற்கு இவைகளைச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கலாம் நம் மனதிலிருப்பது நமக்கே புலனாகி விடுகிறதா என்ன? ஆனால் எண்ணத்திற்கும் செயலுக்கும் ஒருமைப்பாடு இருக்கவேண்டுமென்பது எல்லோரும் ஒப்புக்கொள்ளும் லட்சியம். இந்த முறையில் என்ன, ஏன் இரண்டையும் ஒன்றாக்க முயல்வது பாராட்டவேண்டியதுதான்.

நான் என்ன படிக்கிறேன். எதையெல்லாமோ படித்துக்கொண்டு வருகிறேன். இதில் பாடப் புத்தகங்களையும், தொழிலுக்காகப் படித்தவைகளையும் சேர்க்க வேண்டியதில்லை. நான் முதன்முதலாக பாடமில்லாத எந்த புத்தகத்தைப் படித்தேன். சிறிது நினைவை, பின் நோக்கிவிட்டுப் பார்க்கலாம்.

அப்பொழுது ஆறு அல்லது ஏழு வயதிருக்கும் என்று நினைக்கிறேன். ஆரம்பப் பாடசாலையில் மூன்றாம் வகுப்போ என்னமோ படித்துக்கொண்டிருந்தேன். ஆரம்பத்திலேயே படிப்பதில் ஒரு விருப்பம் இருந்துவந்தது. ஆனால் எந்தப் புத்தகங்களைப் படிப்பது? எங்கள் ஊரான காரைக்குடியில், திருவிழாக்காலங்களில்,கல்லுக்கட்டி என்ற குளத்தைச் சுற்றிக் கடைகள் கொண்டு வந்து போடுவார்கள். அதாவது இப்பொழுது எக்ஸிபிஷன்களில் கடைவைப்பதுபோல், பாத்திரக் கடைகள், பீங்கான் கடைகள் வளையல் கடைகள், சூதாட்டக் கடைகள், பொம்மைக் கடைகள். இப்படிப் பல கடைகள் வந்து நாலுபக்கங்களையும் நிரப்பிக்கொண்டு நிற்கும். ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் மாத்திரம் ஒரு புத்தகக் கடையும் போட்டிருக்கும். அதில் கிடைக்கும் புத்தகங்கள் பெரிய எழுத்து விக்கிரமாதித்தன் கதை, மதனகாமராஜன் கதை, நல்லதங்காள் சரித்திரம், அல்லிஅரசாணி மாலை, புவனேந்திரன் அம்மானை முதலியன. எனக்குப் படிப்பு என்ற சக்தி கிடைத்த அந்தச் சிறுபருவத்திலே, நானும் புத்தகக் கடையில் போய் நின்றேன். பெரிய புத்தகங்கள் எனக்குகந்தவைகளாக இல்லை, சிறு புத்தகங்களிலும் பல எனக்குப் பிடிக்கவில்லை. அவைகள் பாடல்களாகவும், காவியங்களாகவுமிருந்தன. ஒரு புத்தகத்தை எடுத்தேன். அதுவும் ஒரு பாடப் புத்தகம் தான். இருந்தாலும் அதில் நிரம்பப் படங்களும் கதைகளும் இருந்தன. ஒரு படம் மனத்தைக் கவர்ந்தது.

அது எந்தக்கதையைச் சேர்ந்தது என்றறிய முன் பக்கத்தைப் புரட்டினேன் கதையின் பெயரும் மனத்தை இழுத்தது. அதன் பெயர் 'குதிரை முட்டை வாங்கப் போன கதை' என் கையில் திருவிழாச் செலவிற்காக என் வீட்டில் கொடுத்த எட்டணா இருந்தது. புத்தகத்தை வாங்கி குதிரை முட்டை வாங்கிய கதையைப் படித்து இன்புற்றேன். மற்றுமுள்ள கதைகளையும் படித்துக்கொண்டிருந்தேன். என் பந்து ஒருவர், நான் புத்தகத்தை வாங்குவதைப் பார்த்து "ஏண்டா, அது உன் பாடப் புத்தகம் இல்லையே. இதை ஏன் வாங்கினாய்" என்று கேட்டார். நான் என்ன பதில் சொல்வது என்று தெரியாமல், ஏதோ ஒரு தவறான காரியத்தைச் செய்ததுபோல் அந்தப் புத்தகத்தை ஒருவருக்கும் தெரியாமல் படித்துப் பாதுகாத்துவந்தேன். நான் பாடங்களாகப் படித்த அனேக விஷயங்கள் அடியோடு மறந்து போய்விட்டன. ஆனால், குதிரை முட்டை வாங்கிய கதையும், நான் முதலாக புத்தகம் வாங்கிய கதையும் என் நெஞ்சிலே திலைத்து நிற்கிறது.

ஏறக்குறைய அந்த நாட்களில், என் தாயார், கோடை விடுமுறையின் பொழுது, தன் தங்கை வீட்டிற்கு என்னை அழைத்துக்கொண்டு போவது வழக்கம். என் சிறிய தாயாரின் புருஷர், ஒரு உயர்தரப் பள்ளியின் தலைமை உபாத்தியாயராயிருந்தார். அவரிடம் ஏராளமான புத்தகங்கள் இருந்தன. அவைகள் எனக்கு உபயோகப்படாதவை. ஆனால் அடிக்கடி தபால் மூலம் புத்தகங்கள் வரும். பள்ளிக்கூடங்களுக்கு பாடப்புத்தகங்களைப் பிரசுரிக்கும் பிரசுரகர்த்தர்கள், அநேக புத்தகங்களை மாதிரிக்கு அனுப்புவார்கள். அவற்றுள் எனக்குச் சில பிடித்தவைகளாக இருக்கும். அவைகளையெல்லாம் மிகவும் உற்சாகத்துடன் படித்து முடித்துவிடுவேன். இதற்காகவே விடுமுறை நாட்கள் எப்பொழுது வரும் என்று தவித்துக்கொண்டிருப்பேன்.

இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில்தான் 'திக்கற்ற இரு குழந்தைகள் என்ற புத்தகத்தைப் படித்தேன். அதைப் போல் வேறு ஒரு புத்தகமும் என்னை அவ்வளவு உணர்ச்சி வசமாகச் செய்யவில்லை. இன்று அந்தக் கதை எனக்கு ஞாபகம் இல்லை, இருந்தாலும் அது என் நெஞ்சைவெகு தூரம் நெகிழ்த்தியது என்பது மாத்திரம் நினைவிருக்கிறது. சிறிது சிறிதாக படிப்பு ஆர்வம் அதிகமாயிற்று.

ரங்கராஜு"வின் இராஜாம்பாள், இராஜேந்திரன் எல்லாம் படித்து முடித்தேன். கருங்குயில் குன்றத்துக்கொலை, ஆரணி குப்புசாமி முதலியாரின் புத்தகங்கள், வடுவூர் துரைசாமி அய்யங்கார் புத்தகங்கள் இவைகள் எல்லாம் படித்துமுடித்தேன். இந்தப் புத்தகங்கள் எல்லாம் காரைக்குடியில் லைப்ரரியில் இருந்த புத்தகங்கள்.

ஒரு சமயம் லைப்ரரிக்குச் சென்று ஆரணி குப்புசாமி முதலியாரின் 'கற்கோட்டை' என்ற புத்தகத்தை எடுத்து வந்துகொண்டிருந்தேன். எதிரே பள்ளிக் கூடத்தின் உயர்தர வகுப்பின் ஆசிரியர் என்னைப் பார்த்து, 'என்னடா புத்தகம் அது?'' என்றார். நான் புத்தகத்தை பயந்துகொண்டே அவரிடம் நீட்டினேன். ''என்னடா, இது? கற்கோட்டையாவது கந்தர்வக் கோட்டையாவது. இதையெல்லாம் படிக்காதே இதைப் படி'' என்று ஒரு ஆங்கிலப் புத்தகத்தைக்கொடுத்து கற்கோட்டையை திருப்பிவிட்டார். எனக்கு ஆங்கிலப் புத்தகம்பிடிக்கவில்லை. இரண்டுநாள் கழித்து ஆங்கிலப் புத்தகத்தை கொடுத்துவிட்டுக் கற்கோட்டையை வாங்கிக் கொண்டு சென்றேன். அது முதற்கொண்டு, கூடுமான வரையில் அந்த ஆசிரியர் லைப்ரரிக்கு வரும் நேரங்களில் நான் அங்கு போவதில்லை. இவைகள் எல்லாம் இலக்கியம் என்ற முறையில் சிறப்பை அடையாமல் இருந்தாலும் இலக்கிய ருசியை உண்டுபண்ணவில்லை என்றாலும் படிப்பிலே ருசியையாவது உண்டுபண்ணின. அந்த அளவில் இவைகளுக்கு ஒரு சிறப்பு உண்டு.

நான் ஆங்கிலப் புத்தகங்கள் படிப்பதற்கு மூல காரணமான அஸ்திவாரத்தைப் போட்ட புத்தகங்களும் இலக்கிய மணம் பெற்ற உயர்தர நூல்கள் இல்லை. அவைகளும் இலக்கியத்தரம் குறைந்த புத்தகங்கள் தான். அவைகள் ஜி. டப்ளியூ. எம். ரெய்னல்ட்ஸ், எட்கார் வாலெஸ், சார்ல்ஸ் : கார்விஸ் போன்றவர்களுடைய புத்தகங்களே இவைகளும் படிப்பிலேயே விருப்பத்தைத் தூண்டின. படிக்கும் பழக்கத்தை உறுதிப் படுத்தின. காலம் செல்லச் செல்ல இவைகளுக்கு பதிலாக இலக்கிய நூல்கள் புகுந்தன.

இதற்குள் தேசத்தில் ஒரு பெரிய ஜ்வாலை உண்டானது. அதுதான் மகாத்மா காந்தி ஆரம்பித்த உப்பு சத்யாக்ரகம். அதுவரையில் எனக்கு அரசியல் ஈடுபாடு சிறிதேனும் இருந்ததில்லை. 'என்ன உறக்கமடா என்ன மயக்கமடா' என்று நாமக்கல் கவிஞர் பாடியதைப்போல், அரசியல் உறக்கத்திலிருந்து உப்பு சத்யாக்ரகம் என்னை எழுப்பியது. உடனே காந்திஜி எழுதிய ஹோம்ரூல், சுயசரிதம், தலைவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறுகள். ஒவ்வொரு காங்கிரஸிலும் அதன் தலைவர்கள் பேசிய பேச்சுக்கள், இப்படிப்பட்ட புத்தகங்களைப் படிப்பதில் ஈடுபட்டேன். அப்போதெல்லாம் மேடைப் பிரசங்கங்களிலும், புததகங்களிலும் கீதையிலிருந்து மேற்கோள்கள் கொடுப்பார்கள். சமயப் பற்றில்லாத நம் தலைவர் நேருஜிகூட சில பிரசங்கங்களில் கீதையிலிருந்து மேற்கோள்களை காட்டியிருக்கிறார். ஆகவே கீதையைப் படிக்கவேண்டும் என்று அளவுகடந்த ஆவல் உண்டாயிற்று. எனக்கு சம்ஸ்கிருதத்தில் போதுமான அளவு பரிச்சயம் உண்டு. தவிர நாலணாவுக்கு அன்னி பெஸண்ட் அம்மையாரின் மொழிபெயர்ப்பு கிடைத்தது. பாரதியின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பும் ஸ்வல்ப விலைதான். இரண்டையும் வைத்துக்கொண்டு படிக்க ஆரம்பித்தேன். படித்தேன். பாரதியின் இதர நூல்களையும் படித்தேன் என்று சொல்லத் தேவையில்லை.

இந்தப் பருவத்தில்தான் நான் சென்னைக்கு வந்து சேர்ந்தது. பத்திரிகைகள் புதிது புதிதாகத் தோன்ற ஆரம்பித்தன. நாட்டுப்பற்று, கலைப்பற்று, முதலியவைகள் அழுத்தமாக பத்திரிகைகளில் வெளியாகின. தமிழில் புது இலக்கியம் சிறிது சிறிதாக தலைநீட்ட ஆரம்பித்தது. கதைக் கோவைக்கு விமர்சனம் செய்யவந்த கல்கி அவர்கள் அவருக்கே உரித்தான நகைச்சுவையுடன் சொன்னதுபோல், திரும்பத்திரும்ப வேதநாயகம்பிள்ளையையும், மாதவையாவையும் சொன்னதுபோக நூற்றுக் கணக்கான எழுத்தாளர்கள் தோன்ற ஆரம்பித்தார்கள். அது ஒரு பொற்காலம், அந்தக் காலம்தான் எனக்கும் இலக்கியத்திற்கும் தொடர்பு ஏற்பட்டது சிறுகதையின் சிகரத்தை எட்டிப்பிடித்த 'செகாவ், 'மாபசான்' ஓ ஹென்றி, 'கெரப்பார்டு' முதலியவர்களை படித்தேன். அதிலிருந்து மேனாட்டு இலக்கிய கர்த்தாக்கள் பெரும்பாலோரையும் படிக்கத் தொடங்கினேன். ஆஸ்கார் ''ஒயில்டும்'' காட்டியரும் ஒரு சமயத்தில் என் மனத்தை மிகவும் கவர்ந்தார்கள். அந்த சமயத்தில் டால்ஸ்டாயின், 'கலை என்பது என்ன' என்ற புத்தகம் படித்துவிட்டு நான் நினைத்தேன் வியாசர், வால்மீகி போன்ற இதிகாச கர்த்தாவான இந்த டால்ஸ்டாய் ஏன் இதை எழுதி இருக்கிறார் என்று எண்ணினேன். ஆனால் இன்றோ அவர் சொன்னது சரிதானே? என்றுகூடத் தோன்றுகிறது.

இப்பொழுதெல்லாம் ஏதாவது தத்துவப் புத்தகங்கள் படிக்கலாமே என்று தோன்றுகிறது. மனித உள்ளங்களையும், பாவங்களையும், சித்திரிக்கும் இலக்கியத்தைக் காட்டிலும் எங்காவது உண்மை ஒளி கிடைக்காதா என்று அறியாமை இருட்டில் தேடிக்கொண்டு நிற்கும் தத்துவ ஞானியின் தேட்டம் மிகவும் இனிப்பாக இருக்கிறது.

நமக்கு புத்தகங்களில் இருக்கும் ருசி நம் ஆகாரத்தில் இருக்கும் ருசியைப் போலவே நாளுக்கு நாள் மாறிக்கொண்டே வருகிறது. குழந்தையாக இருக்கும் போது நாம் படித்த புத்தகமே இன்றும் படித்துக் கொண்டு ரசிப்பது என்பது நடைமுறையில் பார்க்க முடியாதது. நம் பக்குவத்திற்கு ஏற்ப நமக்கு புத்தகங்களில் ருசி ஏற்படுகிறது. நாம் வளரும்பொழுது நமது ரசனையும் பெருகுகிறது ஆனாலும் அன்றும், இன்றும், என்றும் குழந்தையும் கிழவனும் படித்து அனுபவிக்கக் கூடிய நூல்கள் இல்லாமல் இல்லை. அவைகள்தான் ராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற இதிகாசங்கள் அன்றும், அவைகள் சுவையாக இருந்தன. இன்றும் சுவையாக இருக்கின்றன. பார்க்கப்போனால் அவைகளை அன்று நாம் அனுபவித்ததைவிட இன்று அதிகமாக அனுபவிக்க முடிகிறது. நம்முடைய அனுபவங்களினால் அவைகளை இன்னும் நுட்பமாக பார்க்க முடிகிறது.

சங்கீதத்தை வைத்துக்கொண்டு உதாரணமாக சொல்லப்போனால், ஆரம்பத்தில் குரல் இனிமையைக் கண்டு ரசிப்பார்கள் பிறகு சிறிது ஞாபகம் ஏற்பட்டவுடன் கையாளப்படும் சங்கீத சாஸ்திர நுட்பங்களையும்

ராகபாவத்தின் சூக்ஷ்மங்களையும் அனுபவிப்பார்கள். இன்னும் கொஞ்சம் பக்குவம் ஏறியவுடன் சங்கீதத்தினால் ஏற்படக்கூடிய ஆத்மானுபவத்தை அனுபவிப்பார்கள். அதுபோலவே சிறுவயதில், கேவலம், மேலெழுந்த வாரியான ஸ்தூல நிகழ்ச்சிகள் (Physical plane) புற நிகழ்ச்சிகளாகக் கொண்ட புத்தகங்கள் கவர்ச்சியாக இருக்கும். அதற்கடுத்தபடியாக மனோபாவங்கள் உள்ளக் கிடைக்கைகள் (Psychological plane)அக நிகழ்ச்சிகள் கொண்ட நூல்களில் மனம் கவியும். அதற்குப் பிறகு ஆத்மீக (Spiritual plane) அனுபவங்களை காட்டக்கூடிய நூல்களை மனம்நாடும். இது இயற்கையேதான். அன்று 1932-ல் பகவத்கீதை நான் படித்தபோது நான் அடைந்தது ஒன்று.1962ல் பகவத்கீதை படித்தபொழுது நான் அடைந்த அனுபவம் முற்றிலும் வேறு.

பெர்னட் ஷா சொன்னதுபோல் 1932-ல் இருந்த நான் வேறு இன்று இருக்கும் நான் வேறு.

சரி, 'ஏன் படிக்கிறேன்' செ[illegible]ளக்கு வந்த புதிதில் சிறந்த இலக்கிய நூல்களையெல்லாம் ஆர்வத்துடன் படித்தேன் என்று சொன்னேன் அல்லவா? அப்பொழுது இரவு வெகுநேரம்வரை படித்துக்கொண்டிருப்பேன். சீக்கிரத்தில் படுத்துக்கொண்டுவிடும் என் தாயார் அரைத் தூக்கத்தில் இருந்துகொண்டே 'போதுமடா வாசித்தது, படுத்துக்கொள்' என்று அரை மணிக்கு ஒருதரம் எச்சரிக்கை செய்துகொண்டே இருப்பது வழக்கம். என் தாயாரின் நினைப்பிலே படிப்பது என்பது ஒரு பயனற்ற சோம்பேறியின் காரியம், படிக்காமல் இருந்தால் மண்ணெண்ணெய் (மின்சாரமில்லாத வீடு) மிச்சம். உடலுக்கும் நல்லது. அதற்குத்தான் இந்த எச்சரிக்கை. படிப்பிலே ஈடுபாடில்லாத ஒரு பெண்மணி அப்படி நினைத்திருக்கலாம். ஆனால் உலகம் போற்றும் தத்துவ ஞானியும் அறிவாளியுமான ஷோபான்ஹார் அதே மாதிரியான ஒரு எண்ணத்தை வெளியிட்டிருக்கிறார் என்றால் அது வியப்பைத் தராமல் இருக்கமுடியுமா? அவர் சொன்னார், "ச்ஸெர்ஸேஸ்" (பாரசீக மன்னன்) என்ற அரசன் தன் படைகளைப் பார்த்து இவர்களில் ஒருவர்கூட 'எஞ்சி நிற்கப்போவதில்லையே' என்று கண்ணீர்விட்டு கதறினானாம். ஆனால் லக்ஷக் கணக்கான புத்தகங்கள் கொண்ட ஒரு புத்தக லைப்ரரியைப் பார்க்கும்பொழுதுகூட அப்படித்தான் தோன்றுகிறது. அதில் ஒன்றாவது இன்னும் பத்து வருஷங்களுக்குப் பிறகு நிலைத்து நிற்கப் போவதில்லையே என்று வருந்தாமல் இருக்க முடியவில்லை. ஆகவே அப்படிப் பட்ட புத்தகங்களைப் படித்து யாருக்கு என்ன லாபம் என்று கேட்டுக்கொள்கிறார் அந்த ஜெர்மன் ஞானி.

நூல்களைப்பற்றி இப்படிப்பட்ட எண்ணம் இருப்பது போலவே வாசகர்களைப்பற்றி பல அபிப்பிராயங்கள். இருக்கத்தான் செய்யும். கோலரிட்ஜ் என்ற ஆங்கில கவிஞர் வெகு அழகாக அதைப்பற்றி சொல்லி இருக்கிறார். வாசகர்கள் நாலுவிதம். முதலாமவர் மணற் கடிகையைப்போல் (ஹவர்;கிளாஸ்) கடிகையில் மணல் விழுவதுபோல் அவர்கள் உள்ளே புகுந்து வெளியே போவார்கள். வந்த சுவடும் தெரியாது. போன சுவடும் தெரியாது. இரண்டாமவர் கடற்பஞ்சைப்போல. எல்லாவற்றையும் உறிஞ்சிவிட்டு சிறிது அழுக்கையும் பிடித்துக் கொள்வார்கள், மூன்றாவது ரகம் வடிகட்டும் துணியைப்போல. நல்லதையெல்லாம் போகவிட்டுவிட்டு கசண்டை மட்டும் பிடித்து வைத்துக்கொள்வார்கள். நான்காமவர் வைரமெடுப்பவன்போல. சுரங்கத்தில் உள்ள மற்ற உபயோகமற்ற பொருள்களை விட்டுவிட்டு வைரத்தை மாத்திரம் எடுத்து வருவதைப்போல, உயர்ந்தவைகளை மாத்திரம் எடுத்துக்கொள்பவர்கள்.

இப்படிப் படித்தும் அவலநிலை அடையும் மனிதர்களைப் பார்க்கிலும் படிக்காமல் இருப்பதே மேல் போலும் என்பதை வெகு அழகாகச் சொல்லியிருக்கிறார் பரமஞானியும் ஜீவன் முக்தருமான தாயுமான சுவாமிகள்.

கல்லாத பேர்களே நல்லவர்கள், நல்லவர்கள்
சற்றும் அறிவில்லாத என்
கர்மத்தை யென் சொல்கேன் மதியை
யென்சொல்கேன்
கைவல்ய ஞான நீதி
நல்லோருரைக்கிலோ கர்மமுக்யமென்று
நாட்டுவேன் கர்மமொருவன்
நாட்டினாலோ பழய ஞான முக்கியமென்று
நவிலுவேன் வடமொழியிலே
வல்லான் ஒருத்தன் வாழும் திராவிடத்திலே
வந்ததாக விவகரிப்பேன்
வல்ல தமிழறிஞர்வரின் அவ்வனே வடமொழியில்
வசனங்கள் சிறிது புகல்வேன்.
வெல்லாமலெவரையும் மருட்டிவிட வகைதந்த
வித்தை என் முக்தி தருமோ
வேதாந்த சித்தாந்த சமரச நன் நிலைபெற்ற
வித்தகச் சித்தர்கணமே.

ஆகவே இப்படியெல்லாம் இருப்பதற்கு நாம் படிக்கவேண்டியதில்லை.

பின் ஏன் படிக்கிறேன்?

முட்டைக்குள் இருக்கும் குஞ்சு, பெட்டை அடை காத்தவுடன் முட்டையைக் கிழித்துக்கொண்டு வெளியே வந்துவிடுகிறது. அதுபோலவே படிப்பது என்பது அடைகாப்பதைப்போல. எனக்கு ஆயிரம் கண்களையும் ஆயிரம் உள்ளங்களையும் கொடுத்து நான் என்ற கூட்டிலிருந்து வெளிவந்து விஸ்வரூபம் எடுக்கச் செய்கிறது.

அதற்காகத்தான் நான் படிக்கிறேன்.

கோலன் (:) நிறுத்தக் குறியின்

புது உபயோகம்

க (ka)	—	: க (Gha)
ச-வுக்கு	—	: ஜ இருக்கிறது
ட (Ta)	—	: ட (Da)
த (Tha)	—	: த (Dha)
ப (Pa)	—	: ப (Bha)

காலம்

சுந்தர ராமசாமி

மணியின் முள்ளில் காலமில்லை.
காலமோ—
பருப் பொருளாய் நிமிர்ந்தெழுந்து
விழுதூன்றி வியாபகம் பெற்று
வானமுகட்டைச் சிரசிலேந்தி
எட்டுத்திசைச் சிப்பாய்களை
அக்குளில் இடுக்கி
மாறி மாறி முலையூட்டி,
அண்டவெளியை,
அடி வயிற்றில்,
மடித்த காலின் முக்கோணக் குழிக்குள்
துடைச்
சதையசைத்து உருளவைக்கும்
ராக்ஷசக் கூளி.

தத்துவக் கிழவன்
கண் திறந்து,
கைலாகு பெற்றெழுந்து நின்று,
நோக்கும் வெள்ளெழுத்துப் பார்வையில்,
நாணி முகஞ்சி வந்து,
கூசிக் குறுகி,
தொட்டால் கரைந்துருகி
முக்தெதிரே சூன்யத்தை விட்டெட்டிநிந்து
கண் மங்கிய வேளையில்
மீண்டும் திரண்டெழுந்து
மரணத்தை ஏவி
நறுக்கென்று வினை முடித்துக்
காரியம் காணும்
பொல்லாத கூளி.

மாயை என்றான் சங்கரன் ;
அல்ல, மாயையும் அல்லவென்றான்.
அரவிந்தனே லீலை என்றான்,
லீலை தானே என்று கேட்டான்.
அறிந்தறிந்து
தத்துவப் பாகனையே கொல்லும்
யானை அது.

இடைவெட்டி தோள்சிலுப்பி
கண் காட்டி சரசத்துக்கு ஒப்பி,
கைவிரித்து அருகணைந்தால்
பராக்குக் காட்டிப் பார்வை திருப்பி
ஏய்த்து விட்டு மறைந்தோடும்
கள்ளச் சிறுக்கி அது.

சுரக்கட்டை சொருகிய
அடுப்பாய்ப் புகையுது,
அக்கினி தேடியலைந்த
என் மனசு.

காலம் என்ற ஒன்று
யாளியின் வாய்க்குள்
விரலுணர,
ஓசையெழ உருண்டோடும்
கண்ணுக்குப் படாத
கல் பந்து.

குறையாத ஜாடியினின்று;
நிறையாத ஜாடிக்குள்
பார்வைக்குத் தெவிட்டாமல்
வில்லாய் வளைந்து விழும்
விழுந்து கொண்டேயிருக்கும்
கட்டித் தேன் பெருக்கு.
தரைக்கே வாராது
காற்றோடு மிதந்தோடும்
பூப்பந்து.
கிணற்றினுள்ளே
கண்ணுக்குப் புலனாகும்
நதியின் பிரவாஹம்.
தேயாததை யெல்லாம்
தேய வைத்து,
தேய்மானம் ஒன்றே
தேயாதது என்று
தேய்ந்தும் தேயாது
கோலோச்சும்
தேய்மானத் தத்துவம்

எனக்கோ,
கடவுள் அளித்த ரஜா.

மரணவூரில்
ஆஜராகி வேலை ஏற்க
யான் பெற்ற
காலாவதி.

மணியின் முள்ளில் காலமில்லை
அக்கினியைத் தேடி
அலைந்த மனசோ
அடுப்பாய்ப் புகையுது.

Statement about ownership and other particulars about newspaper (EZHUTTHU Tamil monthly

FORM IV
(See Rule 8)

1. Place of publication……………MADRAS
2. Periodicity of its publication…MONTHLY
3. Printer's Name…………M. Ramanatha Rao
   Nationality ……………………INDIAN
   Address……97, Big St, Triplicane, Madras-5
4. Publisher's Name………C. S. Chellappa
   Nationality…………………INDIAN
   Address…19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5
5. Editor's Name…………C. S. CHELLAPPA
   Nationality……………………INDIAN
   Address…19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5
6. Names and addresses of individuals who own the newspaper and partners or shareholders holding more than one percent of the total capital. — C. S. Chellappa, 19-A Pilliar Koil Street, Triplicane, Madras-5

I, C. S. CHELLAPPA, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

Signature of Publisher,
Date 1-3-63 C. S. Chellappa

இன்றைய மனக்குரல் வகைக்கு ஏற்ப ஒலிக்கும் புதுக்குரல்கள்

சி. கனகசபாபதி

(தமிழ் விரிவுரையாளர், அரசினர் கல்லூரி, சென்னை)

எவ்வளவோ பழைய உயர்ந்த இலக்கியங்கள் இருக்க, அவற்றில் கருத்துக் கருவூலங்கள் நிறைந்திருக்க, எதற்குப் புதுப்புது இலக்கியம் எழுதவேண்டும் என்றும், என்றைக்கும் புதியதான பழையதில் சொல்லாததைப் புதிசு சொல்லிவிடுமா என்றும், புதிய இலக்கியப் படைப்பு என்பது வீண்வேலையல்லவா என்றும் இன்றைய தமிழகத்தில் கேள்விகள் கேட்கப்படுகின்றன. கேள்வி கேட்பவர் பழைய இலக்கியத் தன்மைகளைத் தற்காலத்திற்குக்கொண்டுவந்து காட்டுவதில்லை; ஆழ்ந்திருக்கும் கவியுள்ளம் காண்பதில்லை; தனிப்பதர்ச் செய்திகள் பயன்நிறை அனுபவமாகி உள்ளுருக்கும் கலைத்தொழிலை உணர்வதில்லை. 'புஷ்பக விமானம், வலவன் ஏவா வான ஊர்தி, பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் தாலி, கனக விசயர் கல்லெடுத்த கதை, தொல்காப்பியச் செய்யுள் இலக்கணமே பாரதி வரை'' என்ற மேற்பரப்புச் செய்திகளெல்லாம் திறனாய்வின் போலியாய் இன்று சொல்லப்படுகின்றன. மேலும் இன்றைக்கு எது நீதி, எது கவிதை என்று பிரித்துக்காண முடியாத நிலையும் இருக்கிறது. நீதிவாக்கியமாக ஒரு கருத்தைத் தெளிவும் கூர்மையும் வாய்ந்த ஒரு அறிவாளி பாட்டு உருவத்தில் சொல்லக்கேட்டால், உடனே அதைக் கவிதையாகப் போற்றும் மனப்பான்மை ஏற்பட்டிருக்கிறது. இதற்குக்காரணம், தமிழ்நாட்டில் இன்று இலக்கியப் பிரச்சாரம் பேச்சிலும் கட்டுரையிலும் புறநானூற்றின் நீதிகளைப் பற்றியும், திருக்குறள் ஒழுக்கத்தைப் பற்றியும், இலக்கணத்தொல்காப்பியர் கூறிய அகப்புற வாழ்க்கை முறைகளைப் பற்றியும், சிலப்பதிகார முப்பெரு நீதிகளைப் பற்றியும், பக்திப்பாசுரங்களிலும் வாழ்நெறிகளைப் பற்றியும் நடைபெற்று வருவது ஆகும் யாரேனும் தமிழ்க்கவிஞர் அழகுணர்ச்சியோடு சொல்லியவற்றை அவருடைய கற்பனை அநுபவங்களை எடுத்துக்கூறுவது மிகவும் குறைவு. இன்னும் இன்றைக்கு அரசியற் கொள்கை வாதியும், பொருளாதார வாதியும், உடற்கூறு மருத்துவரும் வெறுமனே சடலவாழ்வை மட்டும் காண்பதுபோல, இலக்கியத்திலிருந்து சடலவாழ்வுக்கு உகந்ததை எடுத்துக்கொண்டு இசைத்தட்டு வைப்பதும் காணப்படுகிறது. பொருளாதாரம் முதலிய அறிவுத்துறைகள் சடலவாழ்வியலுக்குமட்டுமே (Existentialism) பயன்படுவதுபோல இலக்கியக்கலையும் பயன்படும்; வேறு எதற்கும் பயன்படவேண்டாம் என்றும் கருதப்படுகிறது. இதனால் இலக்கியத்தின் வெளிமுகம் தெரிய இலக்கியத்தின் பிழம்பாய் எரியும் வெண்சுடர் உள்ளொளி மறைக்கப்படுகிறது. இவ்வாறு அங்கும் இங்கும் பழைய, புதிய இலக்கியங்களின் திறனையும் அழகையும் உணராத இன்றைய தமிழகச் சூழ்நிலையில்தான், இலக்கியத்திற்கு அழகிய உடலும் ஆன்மாவும் இணைந்து அமையவேண்டியவை என்ற நோக்கில் யாப்பு மரமற்ற புதுக்கவிதைகளின் புதுக்குரல்கள் கேட்கின்றன. பழைய கவிதைக் கனிகளைக் கூடைகூடையாக நிறையத் தலையில் சுமந்து கொண்டிருக்க மற்றொரு கூடையில் புதிய கவிதைக் கனிகள் கைமீது கிடைத்துள்ளன. அழியாத ஒரு சாசனம் போன்ற முன்னுரையுடன் எழுத்துப் பிரசுரமாக அதன் படைப்பாளர் சி. சு. செல்லப்பா 'புதுக் குரல்கள்' என்னும் தலைப்பில் அவற்றை வெளியிட்டுள்ளார். இந்தத் தொகுப்பிலுள்ள புதுக்கவிதைகள் தமிழ் இலக்கிய சரிதத்தில் பெற்றுத் திகழும் சிறப்பிடத்தை எடுத்துக் காட்டுவதே இங்கு இக்கட்டுரையில் எனது நோக்கம்.

காலப்போக்கை அனுசரித்தவை இந்தப் புதுக்கவிதைகள் என்ற ஒரு கருத்தே இவற்றைப் பார்த்தவுடனே முதல் கருத்தாக எனக்குத் தோன்றுகிறது. காலம் ஒரு பெருவெள்ளம். அதன் வழியேதான் அதன் ஓட்டத்தோடுதான் நீந்தி வருகிறோம் நாம். காலப் பெருவெள்ளத்தோடு அந்த வெள்ள நீருக்குள்ளே புகுந்து வருகிறோம். காலமே இங்கிருக்கும் பெரியதைவிடப் பெரியதாய் உயர்ந்தோங்கி நிற்பது. கடந்ததோடு ஒட்டிக்கொள்ளாமல் காலத்தோடு நீச்சு இங்கு நடைபெறவில்லை. இனி வருவதோடு கனவில் தோய்ந்தும் கால நீச்சு நடைபெறுகிறது. எனவே புதுமை என்று சொல்வது கடந்த எல்லாவற்றோடும் சேராத தான்தோன்றி அல்ல புதுமை என்பதே வளர்ச்சிதான். இந்த நோக்கில் புதுக்கவிதைகளின் கவிஞர்களைப் பார்க்க விரும்புகிறேன். இவர்களுடைய மனமே நாம் உற்றுணரத் தக்கது. இவர்கள் தம் மனத்தால் பின் திரும்பிப் போகிறார்களா என்று பார்த்தறிய வேண்டும். இவ்வாறு பார்த்தால் இவர்கள் பின் திரும்பிப்போகாமல் முன்னால் பார்த்து முன்னேறிச் செல்வதே தெரிகிறது. இதனால் இவர்கள் படைக்கின்றவை புதுக்கவிதைகள் என்பது உண்மையாகப் படுகிறது கவிதை அன்றாட வாழ்க்கையின் நடைமுறைக்குச் சரிக்குச்சரி தொடர்பு கொள்வதாக அமையவேண்டியது அவசியம். எந்தக் காலத்திலும் கவிதை இந்த நடைமுறைத் தொடர்பை விட்டுக் கொடுப்பது அதன் இயல்பும் அல்ல. வாழ்க்கை நேர்கோட்டிலா வளர்கிறது இங்கே? தமிழ்க் கவிதையும் பழைமை தொட்டு இன்றுவரை ஒரே நேர்கோட்டில் வளர்ச்சிபெற்று வரவில்லை. இடையே உண்டான வளைவுகளும், கோணங்களும், புள்ளிகளும், சுழிப்புகளும், தட்டை நிலையும் வாழ்க்கைக் கோட்டிலும் கவிதைக் கோட்டிலும் பற்பல, தமிழ்க்கவிதை பாரதியிடம் ஒரு

புதிய கோணம் திரும்பப்பெற்றது அன்று. தமிழ்க் கவிதை பாரதி ஊன்றிய மைல் கல்லைக் கடந்து புதுக் கவிஞர்களிடம் மற்றொரு புதிய கோணம் திரும்பப்பெறுகிறது இன்று.

2

இன்றைய வாழ்க்கைக்கும் இந்தப் புதுக் கவிதைக்கும் என்ன ஒட்டுறவு என்று கேட்கலாம். அதைத்தான் இதோ குறிப்பிடப்போகிறேன். காலந்தோறும் கேட்கும் குரல்வகை புதியது. ஒரு காலத்துக் குரல்வகை போல் அடுத்த கால அதற்கு முன்காலக் குரல்வகை இருப்பதில்லை. சங்ககாலம், சங்கம் மருவிய காலம் என்றவாறு காலப்பாகுபாடு செய்துகொண்டு பார்த்தால் அவ்வப்போது புதுப்புதுக் குரல்வகை கேட்டது அகச்செவியில் படும். தமிழ்க் கவிதைக்கு இந்த நியதி பொருந்துவதுபோல அனைத்து மொழிக்கவிதைக்கும் இது பொருந்தும். ஆங்கிலக் கவிதையின் குரல்வகைகளை நன்றாக அறிந்தவரிடம் கேட்டுத் தெரிந்துகொள்வோம் முதலில். எலிசெபெத் காலக்கவிஞர்கள் எலிசெபெத் கால வாழ்வையே கண்ணாடியில் தெரியும் உருவமாகக் காட்டினார்கள். சக்திமிக்க, செல்வச் சிறகடிப்பு வாய்ந்த, மெல்லியல்பும் கடூரமும், குழந்தைப் பாங்கும் உலகம் தழுவிய பேரறிவுத்தன்மையும் ஒன்றுடன்ஒன்று தழுவிய அந்த வாழ்வையே எலிசெபெத் காலக்கவிதை சித்திரிக்கிறது. அதன்பின் விக்டோரியா காலக்கவிதை அந்தக் கால இயல்பைத் தெரிந்து சிந்தனைக்கனமும் சோகத்தின் அழுத்தச்சாயையும் கொண்டு புதிய குரல்வகை எழுப்பியது. அதற்கும் பிறகு விஞ்ஞானத்தின் 'ஏன், என்ன' என்ற கேள்விகள் எழுந்த காலச்சூழ்நிலையில் ஜார்ஜியன் கவிதை பிறந்து புதுமை அறிவின் வேட்கையும் விசாரணையும் கொண்ட புதுக்குரலில் பேசியது. இன்னும் பிறகு 'படிம இயல்' (Imagism) மேற்சொல்லிய விஞ்ஞான விளைவுகளாகிய வேட்கையையும் விசாரணையையும் மேலும் அதிகப்படுத்திக் கவித்தன்மை அழியாத ஒரு புதுக்குரலில், மின்னல் குரலில் பேசியது. எட்கார் ஆலன் போ என்னும் கவிஞர் ஒரு தொடர்செய்யுளில் கவிதையை மின்னல் தெறிப்பாகவே காணமுடிகிறது என்றும், மிகச் சின்னஞ்சிறு ஒரு படிமம் அல்லது சில படிமங்களின் ஒரு தொடர்ச்சிசய கவிதை என்றும் தமது கருத்தைப் பொறித்தார். படிம இயலே புதுக்கவிதையின் ஆரம்பப் புள்ளிக்கோலம் என்பது மெய்யென்றாலும், இன்றைக்கு அதற்கும் மேலாக மனத்தின் குரலை வெளியிட உருவும் திருவும் ஓங்கிய 'குறியீட்டகம்' (Symbolism) வளர்கதியில் விளங்குகிறது.

தமிழ்க்கவிதையின் குரல்வகைகளை இம்முறையில் அறியவேண்டியது அவசியம். உள்ளடக்கம் பற்றிய குரல்வகைகளையே இங்கு நான் உரக்கச் சிந்திக்கிறேன். சங்க காலக் கவிதை காதலும் வீரமும் பற்றியே உரைக்கிறது. சங்கம் மருவிய காலத்தில் காதலுக்குப் பதில் கற்பும் போர் வீரத்திற்குப் பதில் கருணைவீரமும் மனத்துக்கினிய நயத்துடன் கவிதையில் ஒலியலை எழுப்புகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகி கோவலன் கதை, பழைய அகப்பாட்டின் தலைவி தலைவன் கதைபோன்று அமையாமல் காதலுக்குப் பதில் கற்பின் விளக்கத்தைத் திருத்தமாகக் காட்டுவதாக இருக்கிறது. மணிமேகலைக் காவியத்திலும் மணிமேகலை உதயகுமரன் கதை இப்படியே கற்பின் திருவைக் காட்டுகிறது. சிலம்பு காட்டும் கருணைவீரத்தைக் கோவலன் மதயானையை அடக்கி அந்தண முதியவனைக் காப்பாற்றி யானையின் பிடரியில் தேவனைப்போல் உட்கார்ந்த செயலால் அறியலாம். சேரன் செங்குட்டுவனும் கனக விசயர் தலைமேல் கண்ணகிக்குக் கல்லெடுத்துக்கொண்டு வரச்செய்த பிறகு அதற்காகச் சோழபாண்டியரிடம் வருந்திக்கூறியதாலும் பத்தினித் தெய்வத்திற்கு என்றே தனது வீரத்தைப் புலப்படுத்தியதாலும் சிலம்பு காட்டும் கருணைவீரத்தை உணரலாம். இவ்வாறு சங்ககாலக் கவிதைக்கும் சங்கம் மருவிய காலக் கவிதைக்கும் இடையே குரல்வகையில் வேற்றுமை ஏற்பட்டது ஏன்? சமூக வாழ்வில் கட்டுப்பாடுகள் காலப்போக்கில் ஆட்சிக்கரங்களை நீட்டியதே காரணம் என்று சொல்லவேண்டும். இந்த ஆதிக்காவியங்களின் காலத்திற்கு முன்பே திருக்குறளில் சங்க காலக் கவிதையில் கேட்காத ஒழுக்கநீதியின் புதுக்குரல் ஒலித்ததை நாம் இன்றும் கேட்கமுடிகிறது. ஆதிக்காவிய காலத்தை அடுத்து, மேன்மேலும் சமூகக் கட்டுப்பாடுகள் ஆதிக்கக்கரங்களை நீட்டிய காலத்தில் திருக்குறளைப்போல் சில நீதிநூல்கள் ஒழுக்க நீதிப் புதுக்குரலில் மேலும் உரக்கப் பேசினதை நாம் கேட்கலாம். இக்காலத்தை அடுத்து, பக்தி இயக்கக் காலத்தில் பக்திக்கவிதை கடவுளைப்பற்றிய புதுக்குரல் இசைத்தது. அதற்கு முன் கடவுளைப்பற்றிப் பாடல்கள் பாடப்பட்டாலும் இக்காலத்தில் போல உள்ளுணர்வுடன் உண்மை வேகத்துடன் ஆனந்த பாவத்துடன் பாடப்படவில்லை என்பதால் இக்காலத்தின் பக்திக்கவிதையின் குரல்வகை புதியது என்று உணரலாம். இதற்குப் பிந்திய காவிய காலத்தில் கடவுளுக்குப் பதில் கடவுள் தன்மை பற்றிப் புத்தம் புதுக்குரல் எழுந்ததை இன்றும் நாம் கேட்கிறோம். கம்பன் காவியமே இதற்குச் சான்று. கம்ப இராமன் மலர்களால் அர்ச்சிக்கப்படும் கடவுளாகத் தோன்றுவதைக் காட்டிலும் கவிதைச் சித்திர மலர்களால் உருவாக்கப்படும் கடவுள் தன்மை குடிவாழும மனிதனாகக் காண்பதால் இதைத் தெளியலாம். இது அல்லாமல் காவிய காலக்கவிதையின் குரல் வகையில் முன்னைவிடவும் சமுதாயப் பொதுமைக் குரலும் இழைந்துள்ளது என்றும் சொல்லவேண்டும். பின்னர் சாத்திர வளர்ச்சிக் காலத்தில் கவிதையின் குரல்வகை மாறியது. மத நெறியும் மேல் உலக இயலும் பற்றிய புதுக்குரலே அது என்று குறிக்கலாம். இவ்வாறே பார்த்துக்கொண்டு வந்தால், சித்தர்கள் காலக் கவிதையில் ஞானக்குரலும், ஜமீன்தார் ஆட்சிக் காலத்தில் காம இச்சைக்குரலும், பாரதி கவிதையில் புத்தம் புதியதாகத் தேசமும் விடுதலையும் பற்றிய குரலும் ஒன்றை விட்டு மாறி இன்னொன்றாக ஒலித்ததை நாம் கேட்கலாம். பாரதியின் தேசீயப் புதுக்குரலில் ஆன்ம சக்திக் குரலின் இழைவும் உண்டு பாரதிக்குப் பின் வாழ்வின் ஒரு புதுக் காலத்தில் நாம் இருக்கிறோம். இன்றைய புதுக்கவிதையின் குரல் மனத்தின் குரல் இதற்கு முன் என்றைக்குமே மனத்தின் குரல் கவிதையில் கேட்டதில்லை. மேலும் இன்றைய புதுக்கவிதையின் குரலில் மனிதனைப் பற்றியும் கேட்பதை உணரலாம். பிராய்டும் கார்ல் மார்க்சும் கொடுத்த கொள்கைகளே இதற்குக் காரணம்.

3

மனத்தை ஊறுகாய் போட்டுப் புளிக்க வைக்கும் காலம் இது. கண்டது கடியதை விரும்பி நிரப்பி மன

வீட்டைப் பாழ்படுத்துவோரும், திறந்த மனம் என்று பேசிக் கொண்டு மூடத்தெரியாதவரும், பரம்படித்துப் பண்படுத்தாத மனம் என்னும் தரிசான பொட்டல் வெளி கொண்டவரும், மனத்தின் அடிக்கல் நட்டு வைக்காமல் மேற்கட்டிடமும் பூச்சும் பெற்று உலா வருவோரும், மனம் திண்டாடித் திகைத்துத் தெருவில் நிற்பவரும் நம்மில் நிறைந்திருக்கக் காலம் நம்மைப் பார்த்துச் சிரிக்கிறது. சுருக்கமாகச் சொன்னால், மனம்போன போக்கு மனநோய் கவ்விப் பிடித்திருக்கின்றன விஞ்ஞான எந்திரத் தொழில் வளர்ச்சி நூற்றாண்டை. நிகழ் நொடி வாழ்வின் நரம்பில் செவ்விதும் அபத்தமும் சுரங்களாக அடுத்தடுத்து ஒலிக்கின்றன. கூர் பற்களுடன் சுழலும் எந்திரச் சக்கரத்தின் இடையே அகப்பட்ட பட்டுப் பூச்சி போல் இந்த நூற்றாண்டு வாழ்வு சிக்கித்தவிக்கிறது. என்ன காரணம் இதற்குச் சொல்லித் தொலைப்பது? பொருளைத் தேடும் முயற்சியிலும் உறவிலும், அருளைத் தேடும் ஆர்வத்திலும் ஆன்மவேட்டையிலும் கெக்கலிப் புகளும் ஓலங்களும் சீறலும் சறுக்கலும் வெள்ளமிட்டு அடித்து வரும் நிலைதான் காரணம். நோயிலே படுத்து விட்டது கண் முன்னே நூற்றாண்டு மனிதனின் மனம். இது நோன்பிலே உயிர்ப்புப் பெறவேண்டும். சேற்றிலே குழம்பி விட்டான் இம்மனிதன் இவன் திக்கிலே தெளிவு பெறவேண்டும். இப்படி நோயுடன் மருந்தையும் பற்றிய மனத்தின் குரலே தமிழில் புதுக்கவிதையின் குரல். வாழ்வை நையாண்டி செய்யும் எதிர் மறையில் நேசித்துக் குரல்வகை காட்டினாலும், வாழ்வின் ஆக்க உடன் பாட்டில் கலையின் ஒளியைக் காட்டுவதாகும். ஏதேனும் குறித்த தத்துவம் இதற்கு உண்டா என்றால் மனத்தின் தத்துவம் இது தழுவியிருப்பது எனக் கூறலாம். இந்த மனத்தின் தத்துவத்திற்குள் எவ்வளவோ பல அறிவுத் துறைகளின் புதிய பழைய புறநிலைக் கருத்துக்களும் கோட்பாடுகளும் உள்முகப் போக்குவரவும், வேண்டுமானால் உள்ளடங்குதலும் செய்வது உண்டு என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

'புதுக்குரல்கள்' தொகுப்பிலிருந்து எஸ். வைத்தீஸ்வரன் எழுதிய '(என்) அறைக்கதவு' என்னும் கவிதையின் குரலைக் கேட்டுத் திறனாய முற்படுகிறேன். இதன் வெளியீட்டு முறை புதியது தன்னைப் பற்றி வெளியிட விரும்புவது எந்தக் கவிஞனுக்கும் கூடப் பிறக்கும் இயல்பு. ஆனால் வெளியீடு அந்தந்தக் காலத்தில் ஒவ்வொரு கவிஞனுக்கும் தக்கபடி மாறியிருக்கும். முன்பெல்லாம் மனம் என்றால் நினைவுகளும் உணர்வுகளும் கூடும் மேற்பரப்பாகவே கருதப்பட்டது அதன் மீது படியும் வண்ணம் கருத்தை வெளியிட்டால் அது போதும் என்றிருந்தது இப்போது மனத்தின் இரு கூறுகள் மேல்மனம அடிமனம் என்று ஆராய்ந்து பிரித்துப் பேசப்படுகின்றன. அடிமன நினைவுகளும் உணர்வுகளும் மேல் மன மட்டத்திற்கும் மேல் மனத்திலிருந்து அடி மனத்திற்கும் சென்று படிகின்றன. இவ்வாறு வந்து தோன்றுவதற்குக் காரணமாகும் ஒரு வழியே 'சுயேச்சைப்பரிமாற்றம்' (Free Association) என்று மனவியல் சாத்திரத்தில் கூறப்படுகிறது. இந்த வழியில் தான் புதுக்கவிதையில் வெளியீட்டு முறை இயங்குகிறது. ஒன்றைக் கொண்டு இன்னொன்றை அறியவைக்கும் இந்த வழியில் தான் குறிப்பாற்றல் (Suggestion) உண்டாகிச் செயல்படுகிறது. இக் குறிப்பாற்றலில் தான் புதுக்கவிதை தனது வலிமைகளை ஊன்றவைக்க முடிகிறது. எஸ். வைத்தீஸ்வரனின் கவிதையைச் சுயேச்சைப்பரிமாற்ற வழியில் குறிப்பாற்றலை உணர்ந்து வெளியீடு பெறும் கருத்தைக் காண விரும்புகிறேன்.

அறைக்கதவு வைத்தீஸ்வரன் கவிதைக்குப் பொருள். கதவை வெளியில் நின்று மூடினால் அது வெட்டித் திறக்கிறது. உள்ளே போய்த்திறந்தால் உடனே மூடிக் கொள்கிறது. கள்ளன் பயத்தால் வாயைப் பூட்டினால் கத்தித் தொலைத்து, காற்றுப்பட்டால் கதறி வசப்படாமல் இருக்கிறது. எண்ணெய் தேய்த்தாலும் வசத்தில் அகப்படுவதில்லை. இந்த அறைக்கதவைப் பார்த்துக் கவி "ஏன்?' என்று கேட்கவும்,

"அரை வட்ட வாழ்வுக்கு
ஆசாரம் வேறு?
விடு என்னை! விழுகிறேன்"

என்று கவியிடம் சொல்லியதாம் கதவு. ஒரு நாள் என்ன நடந்தது?

"ஒரு நாள்
என்னை விட்டு நின்றது.
நான் விடுவது என்றோ?"

என்று நடந்ததை ஒளிக்காமல் கவி கூறி முடிக்கக் கேட்கிறோம். இதில் ஒரே ஒரு படிமம், ஒரே ஒரு கருத்தின் பின்னல் முழுக்கவும் தொடர்ந்து வருவதைக் காணலாம். கவியின் சிந்தனையில் முதன் முதலில் அருவக் கருத்தையும் முந்திக்கொண்டு படிமமே எழுந்திருக்க வேண்டும் என்று சொல்லலாம். 'கருத்தழியும் கதறல்' என்ற சொற்றொடரும், 'அரைவட்டம்' என்பதோடு 'வாழ்வு' என்ற சொற்சேர்க்கை பெற்றதால் உண்டாகும் உணர்ச்சிப் பாங்கும், 'ஆசாரம்' என்ற சொல் எழுப்பும் உட்பொருளும் இக் கவிதைக்கு ஏதோ வேறு குறிப்புப்பொருள் இருப்பதைத் தொனிக்கவைக்கின்றன. அரைக் கதவின் இந்த வர்ணனைக்கும் கீழே ஆழ்ந்த உள்ளுறை பொருள் இருப்பதாக, சுயேச்சைப் பரிமாற்ற வழியாகப் பல எண்ணங்கள் குழம்பிவந்து சேருகின்றன நமது மனத்திற்குள்ளே.

அறைக் கதவின் வாழ்வு ஒரு அரைவட்ட வாழ்வு என்று வரைந்த கதவைப் பற்றிய படிமம் யதார்த்தம் என்ற வாய்மையியல் படிந்திருக்கிறது. அதீதக் கற்பனைப் புனைவே இப்படிமத்தில் இல்லை மூடினால் திறப்பதும் திறந்தால் மூடுவதும் வீட்டில் கதவு செய்யும் இயல்பான செயல்கள். அதற்கு எண்ணெய் தேய்ப்பதும் மற்றொரு உண்மை. இவ்வாறு வாய்மையியல் பார்வையில் வீட்டில் உள்ள கதவை வர்ணனை செய்து படிமம் எழுப்புகிறார் எஸ் வைத்தீஸ்வரன். சாதாரணமான கதவு கவிதைக்குப் பொருளாகியிருக்கிறது; உணர்ச்சிப் பாங்கான படிமமும் ஆகியிருக்கிறது. கதவு என்ற சொல்லே கவிதையின் வரிகளில் இல்லை; தலைப்பில் இருக்கிறது. இருப்பினும் படிமம் கதவைப் பற்றியது என்பதைக் கவியின் சொற்கள் சொல்லி விடுகின்றன.

"வெளியில் நின்று மூடினால்
வெட்டித் திறக்கிறது.
உள்ளேபோய்த் திறந்தால்
உடனே மூடிக்கிறது"

எனக் கருதுவது தவருகும். புதுக் கவிதைக்கும் புது வகைத் தொடர்ச்சி இருக்கிறது. அதற்கு 'உணர்வுத் தொடர்ச்சி' (Emotional Sequnce) என்று பெயரிடலாம். உணர்வின் போக்கு, நிறுத்தம், அளவுக்கு ஏற்ப வார்த்தையும் வரியும் தொடர்ச்சி பெற்றுவருவது புதுக் கவிதையின் குணம். '(என்) அறைக்கதவு' கவிதையில் வசப்படாத மனத்தைப் பற்றிய ஒரே ஒரு உணர்வு, செயலுக்கும் மறுசெயலுக்கும் ஏற்ப வரியமைப்புக்கொண்டு வெளியீடு பெறுகிறது இதுவே இதன் சீரும் ஒழுங்கும் ஆகும். கதவு என்னும் பொருளை நேரே காட்சியில் எழுப்பிக் கொண்டுவரக்கூடிய மிகவும் ஏற்ற சொற்களின் ஓசை நயமும் இதில் இருப்பதாகச் சொல்லவே தோன்றுகிறது. முதல் வரியிலுள்ள 'வெளியில்' என்ற சொல்லின் முதலெழுத்துக்கு ஏற்ப, இரண்டாவது வரியில் 'வெட்டி' என்ற சொல்லின் முதல் மோனை எழுத்து வருகிறது. இதுபோல உள்ளே, உடனே என்ற அடுத்தடுத்த வரிச் சொற்களிலும் மோனைநயம் மேலே தொடர்ந்தும் வந்துள்ளது. புதுக் கவிதை எதுகையின் சட்டவரம்பு பார்ப்பதில்லை என்றாலும் மோனை, வரி, சீர், தொடர்ச்சி, ஓசை ஒலி நயங்கள் கொண்டுவருவதுதானே. சான்றுக்கு எஸ். வைத்தீஸ்வரனின் கவிதை பொருந்துகிறது.

4

எஸ் வைத்தீஸ்வரனின் கவிதையைக் கண்ட வழியில் 'புதுக் குரல்கள்' தொகுப்பிலுள்ள பலவற்றையும் காணமுடியும். ஒரு மாதிரிக்கு அந்த ஒரு கவிஞர் நயத்துடன் காட்டிய புதுக்குரலை அலசிப்பார்க்க முயன்றேன். முருகையன் படைத்துள்ள 'பரவாயில்லை' என்னும் கவிதையும் குறியீட்டகம், ஒலிநயம், மனக்குரல் எழுச்சி முதலியவற்றில் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பைக் கொண்டிருக்கிறது. தன்னுணர்ச்சி வெளியீடாகவே வைத்தீஸ்வரன் கவிதைபோல முருகையன் கவிதை எழுந்து, பொதுமை நிலைக்கு இரசாயனமாற்றமாகி உயர்ந்து, புதுக்காலப் படைப்புக் கலையின் மாட்சிமைக்கு ஏற்றம் மிக்க சாட்சியாக விளங்குகிறது என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. இருள் மண்டிய ஒரு பொந்தில் ஒரு பாம்பு சுருண்டு கிடக்கிறது. பயத்தில் நடுங்கவைக்கும் நாகப்பாம்பு கையிலோ உடம்பின் மீதோ பட்டுவிட்டால்? ஸ்பரிசம் கூடத் தன்மீது படவேண்டாம் என்று கவி முருகையன் நினைக்கிருர். ஆனல் நாகப்பாம்பைக் கண்திறந்து கண்டால் அதன் அழகு ஈர்ப்பதாக இருக்கிறது. அதன் ஒளிவீசும் மணியும் விரும்பி எடுத்துக் கொள்ளத் தூண்டும் செல்வம் அல்லவா? இப்படியும் கவி முந்திய நினைவை மறுத்து ஓடும் மற்ருெரு நினைவு மனததுள் மின்னிடப் பார்க்கிருர். ஆனல் செல்வமணி இல்லையெனிலும் பரவாயில்லை; சுருண்ட பாம்பின் ஸ்பரிசம் படவே வேண்டாம் என்று மனம் குரல்காட்ட நாகப்பாம்பை விட்டு வந்துவிடுகிருர். கவியின் ஆசை நாகமணியை எடுக்கவேண்டும் என்று முதலில் இருந்தது.

> ''இருள்குடி புகுந்த பொந்தில்
> என்கையால் தடவித் தேடச்
> சுருள்படும் நாகப்பாம்பு''

என்று முதல் எடுப்பிலேயே பாம்பின் தோற்றத்தையும் தமது ஆசைப் பரபரப்பையும் இணைத்துச் சொல்கிருர். ஆனல் பாம்பைக் கண்டு திடுக்கிட்டு,

> ''சுருள்படும் நாகப்பாம்பு
> சுழுக்கென்று வழுக்காவிட்டால்
> திக்கென்று துணுக்குற்று
> நிற்கவைக்கா விட்டால
> அதுபோதும்''

என்று நாகமணி தேடுவதை நிறுத்த நினைக்கிருர். ஆயினும்,

> ''அங்கு
> மரகத மணிகளின் வரிசைகள் பலபல
> வளரொளி தருநிற அணிநிற நகைபல
> இரவிருள் கிழிபட எழுகிற பிரபையின்
> எழில்படு நிலவினை விடுகிற நிலை''

கண்முன்னே அழகாகத் தோன்றுகிறது கவிக்கு. அந்த நிலையில்,

> ''திரவியம் இலையெனில், அது சரி.
> **பரவாயில்லை.**
> பாம்புச் சுருணை தட்டுப்படாவிட்டால்
> எதுவும் இல்லையெனினும்
> எனக்குக் கவலையில்லை''

என்று நாகமணி தேடிய ஆசை போகக் கவலையை மறந்து விடுகிருர்.

நாகப்பாம்பைப் பற்றிய படிமம் வாய்மையியல் பாங்குடன் வெருட்சி என்னும் சுவையைக் கொடுத்து நிற்கிறது.

> ''சுருள்படும் நாகப்பாம்பு
> சுழுக்கென்று வழுக்காவிட்டால்
> திக்கென்று துணுக்குற்று
> நிற்கவைக்கா விட்டால்''

என்னும் வரிகளைப் படித்தவுடன் உடம்பு தொட்டுணரும் ஊற்றுணர்ச்சி (Tactile sense) உடம்பில் கூச்சங்காட்டி மனத்தை ஆட்டுவதாக நான் உணர்கிறேன். நாகப்பாம்பு மணியைக் கக்குகின்ற நிலைஎன்பதைக் காட்சி அழகுத் தன்மையுடன் ஒளியுணர்ச்சி (Visual sense) தோன்ற முருகையன் பாடியிருக்கிருர். எடித் சிட்வெல் என்னும் ஆங்கிலப் பெண் கவி தமது கட்டுரையொன்றில் டி. எஸ். இலியெட், எஸ்ராபவுண்டு போன்ருேரைப் பற்றி ஊற்றுணர்ச்சி, ஒளியுணர்ச்சியைச் சொற்களில் வடிக்கும் அவர்கள் திறனைக் குறித்திருப்பது இங்கே நினைவுகொள்ளத்தக்கது முருகையன் மனிதப் புலன்களின் முன்னே படும் உலகக்காட்சியில, காட்சியின் புற அழகில் ஈடுபாடு மிகுதியும் கொண்டுள்ள கவியாகத் தோன்றுகிருர். எஸ். வைத்தீஸ்வரனும் இதே அழகின் ஈர்ப்பு வேட்கை பெற்றுள்ள கவிதான் என்பது முன்பே விளங்கியது. ஆனல் இவ்விருகவிகளும் எடுத்துக் கொண்ட கவிப்பொருள்களில் வேறுபாடு இருக்கவும் காண்கிறேன்.

வைத்தீஸ்வரன் அறைக்கதவைப் பற்றிய ஒரு மனிதப் பொது அனுபவத்தையே கவிதையாக முற்றிலும் மாற்றிப் படைத்தார். முருகையன் படைக்கும் நாகப்பாம்பின் படிமம் பொது அனுபவத்தில் தோன்றுமெனத்

தெரியாவிட்டாலும், வாழ்க்கையில் அசாதாரணமான ஆனால் மெய்யான அனுபவமே ஆகும். தமது இத் தகைய அனுபவத்தை அவர் சொலலும்போது பாம் பைப் பற்றிய எண்ணத்தில் 'இயற்கை இறந்த தன்மை' (Supernatural quality) படிவதையும் காணலாம். நாகப்பாம்பின் படிமம் யதார்த்தம் என்ற வாய்மையியல் பாங்கானது என்றாலும் இது முருகையனின் படைப் பாற்றலில் யதார்த்தத்தை மீறும் தன்மை பெறுவது போலத் தோன்றுகிறது. வைத்தீஸ்வரனின் அறைக்கத வும் முருகையனின் நாகப்பாம்பும் தற்காலிக விருப்பம் விளைவிப்பனவாக நின்றுவிடாமல், காலமும் இடமும் கடந்த பொதுச் சிறப்பு உடையனவாக இருப்பதை இரண்டுக்கும் உள்ள ஒற்றுமைப் பாங்கு என்று குறிப் பிட விரும்புகிறேன்.

வெறுமனே நாகப்பாம்பின் மணியை எடுக்கச் சென்ற வர்ணனைக் கவிதை இது அல்ல.

> "திரவியம் இலையெனில், அதுசரி.
> பரவாயில்லை"

என்பதில் 'திரவியம்' என்ற சொல்லொன்றிலும், 'எது வும் இல்லையெனிலும்' என்ற வரியிலும் குறிப்பு உணர்த் துதல் இருக்கிறது. முன்போலவே சுயேச்சைப் பரி மாற்ற வழியில் குறிப்பாற்றல் துணையாகப் பார்த்தால், பாம்பையும் மணியையும் சொல்லுவதுபோல் வேறு எவற்றையோ கவி உணர்த்துவதாக அறியலாம். பொரு ளைத் தேடுகையில் நீதியற்ற தீயவழியையும், தேடப் படும் பொருளையும் பற்றிக் கவி குறியீட்டகமாகப் புதுக் குரல் எழுப்புகிறார். நாகப்பாம்பு, பொருள்தேடக் கையா ளும் அல்லது கையாளச் சூழ்ந்திருக்கும் தீயவழிக்கு ஒரு குறியீடு. நாகமணி, தேடப்படும் பொருளுக்கு மற் றொரு குறியீடு. தீயவழி கொடுக்கும் எந்தப்பொருளா னாலும் அது விரும்பத்தகாத பொருளே என்பதும், அப் பொருளை இழந்து விடுவதால் பரவாயில்லை என்பதும் இங்குக் கவி வெளியிடும் கருத்து. இக்காலத்திற்கு உணர்த்த வேண்டிய இக்கருத்தை மனத்தின் குரலாக எழுப்பியிருக்கிறார் முருகையன். இன்று பொருள் தேடும் பல துறைகளில் பலர் செய்யும் கள்ளச் சந்தையும், தங் கக் கடத்தலும், பொய்யும் புனைசுருட்டும், எத்தும் ஏமாற் றும் சொல்லக் கூசவைப்பன. முடிவைப் போலவே நெறியும் நல்லதாக இருக்கவேண்டும் என்ற நமது பழைய பாரத தர்மத்தையும், காந்தியடிகள் மொழிந்த தையும் இங்கே நாம் நினைவிற்கொள்ளவும் வைக்கிறது முருகையனின் இக்கவிதை.

முருகையனின் 'பரவாயில்லை'யில் உள்ளடக்கம் போலவே உருவமும் அதற்கேற்றபடி சிறந்தது. உணர் ச்சிப் பாங்கான சொற்களில் வேக அசைவு நிகழ்கிறது. 'சுழுக்கென்று வழுக்காவிட்டால்' என்பதில் 'உ' ஓசை யும் 'ழ' ஓசையும் சேர்வதில் உதடு குவிந்து, நாக்கு மேல் அண்ணத்தில் ஒட்டுதல் ஏற்பட்டு, பாம்பு உடம் பில் பட்டால் உணரும் பயம் கலந்த ஊற்றுணர்ச்சி உண்டாகிறது.

> "திக்கென்று துணுக்குற்று
> நிற்கவைக்கா விட்டால்"

என்னும் வரிகளில் 'க' ஓசையும் 'ற' ஓசையும் சேரும் வலிய ஓசைக் கலப்பு, இலேசான மனவுணர்வு மாறிக் கடினமாகித் திக்பிரமை கொண்டதுபோல் ஏற்படுத்து கிறது. இருள் குடிபுகுந்த, சுருள்படும் என்ற ஓசை நயத் தொடர்களால் இசைத்தன்மை உண்டாகி வேக அசைவு படைக்கப்படுகிறது. இவ்வாறு 'உணர்வுத் தொடர்ச்சி' யில் வரியமைப்பு ஓர் ஒழுங்கில் அமைவது புலனாகிறது. இன்னும் பாம்பு மணியைக் கக்கும் நிலையைப் பாடிய மேலே கொடுத்துள்ள வரிகளில் முருகையன் கையா ளும் சொற்களுக்கு ஒளித்தன்மை இருப்பதைக் கண் திறந்து பார்க்கமுடிகிறது என்று நான் காண்கிறேன். இது முருகையனுக்கு இக்கவிதையில் வாய்த்துள்ள ஒப் பற்ற கலைத்திறன். பாம்பின் படத்தின் மேல் மணியிலிரு ந்து தோன்றிவரும் ஒளியை அப்படியே சொற்களிலிரு ந்துபிரகாசிக்கும் ஒளியால் படைத்துக் காட்டியிருக்கிறார். நாகமணி யொளியைக் காணும் மகிழ்ச்சி சொற்களிலே கூடத் துள்ளுமாறு செய்திருக்கிறார். நாகப்பாம்பு மணி யைக் கக்கும் அந்த ஒரு விநாடிப் பொழுதுக் காட்சியை வேக அசைவில் மிகப்பொருந்தமாகச் சொல்கிறார். யாப்பு மரபுக் கவிதையில் வரும் எதுகைகள் வரிகளில் ஒருமை ஒழுங்கை ஏற்படுத்தும் தன்மையைப் புதுக்கவி தைக்கும் எடுத்துக்கொள்கிறார். மாகத, இரவிருள், திரவியம், பரவாயில்லை என்று வரும் எதுகைகள் ஒருமை ஒழுங்கில் ஒலியெழுப்பினாலும், இங்கு ஒரே வேக அசைவைத் தடைப்படாமல் ஏற்படுத்த மிக அற் புதமாக உதவுகின்றன.

மேலும் இதிலுள்ள பத்தி (Stanza) அமைப்பை யும் சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறேன். யாப்பு மரபுக் கவி தைக்குப்போல யாப்பு மரமற்ற புதுக் கவிதைகளும் பத்தி அமைப்பு உண்டு என்பதை நாம உணரவேண்டும். ஆனால் பத்திகள் வருவதில் வேறுபாடு இரண்டுக்கும் உண்டு. மரபுக் கவிதையில் ஏதோ ஒரு அறுசீர் விருத் தப்பாட்டு நான்கு பத்திகளில் இருக்குமானால், அதன் ஒவ்வொரு பத்தியிலும் அறுசீர்கொண்ட நான்கு வரிகளே இருக்கவேண்டும். ஆனால் புதுக்கவிதையில் ஒரு பத்தியில் அதிகமான சீர்களும் வரிகளும் மற்றொரு பத்தியில் குறைவான சீர்களும் வரிகளும் வரலாம். இந் தப் பத்தி அமைப்பைத் தெரிய முருகையனின் "பரவா யில்லை" கவிதையைப் பார்க்கலாம். இதில் இருப் பவை மூன்று பத்திகள். முதல் பத்தியில் எண்ணத் தின் முகிழ்ப்பும், இரண்டாவதில் வேகஅசை வும், மூன்றாவதில் உச்சநிலை முத்தாய்ப்பும் கட்டமைப் புக்குப் பொருத்தமாக இதில் அமைந்திருக்கின்றன.

> "இருள்குடி புகுந்த பொந்தில்
> என் கையால் தடவித் தேடச்
> சுருள்படும் நாகப்பாம்பு"

என்று வரும் தொடக்கவரிகள் அறுசீர் ஓசையுடன் ஒரு நிகழ்ச்சியைத் தொடர்ந்து சொல்லப்புகும் பாவனை பெற்றுள்ளன. முதல்பத்தி முழுவதும் இதே பாவனை தான். இரண்டாவது பத்தியில் நிகழ்ச்சியின் வளர்ச்சி ஏற்படுவதால், பாம்பு மணியைக் கக்கும் நிலைக்கு ஏற்ப ஒலிநயம் வந்திருக்கிறது. வேறுபடும் ஒலிநயத்தை உண்டாக்க வேறுபட்ட சீர்கள், வரிகளின் அமைப்பு வரவேண்டும் தானே. எனவே,

> "மரகத மணிகளின் வரிசைகள் பலபல
> வளரொளி தருகிற அணிநிற நகை பல"

என்றவாறு எண்சீர் ஓசையில் மாறிவிடுகிறது இரண்டாம் பத்தி. இப்படி அறுசீரையும் எண்சீரையும் ஆசையுடன் ஒப்புக்கொண்டு வேண்டுமிடத்தில் சிதைக்கலாமா என்று கேட்கலாம். இது பழையதைச் சிதைத்ததாக அர்த்தமாகாது. ஒரு வளர்ச்சி என்றே அர்த்தமாகும். மூன்றும் பத்தி, கவியினது தீர்மானம் பற்றிய முத்தாய்ப்பாக, நீதிப்பளுவைச் சுமக்காமல், குறைந்த மூன்றுவரிகளில் முடிந்து உச்ச நிலையை உயர்த்திக் காட்டுகிறது. இவ்வாறு கட்டமைப்பாகக் காணும்போது முருகையனின் 'பரவாயில்லை' தமிழுக்குக் கிடைத்துள்ள புதிய கலைச்செல்வம் என்று போற்றலாம்.

இதில் சில சொற்களைப் பற்றி மற்றெரு சந்தேகம் தட்டுப்படுவதும் நேரலாம். 'அங்கு' என்ற தனிச்சொல் பத்தியமைப்பில் நிகழ்ச்சிகளைப் பிரித்துக் காட்டுவது; மரபு வழிப்பட்டது. ஆனல் முதல் பத்தியின் முடிவில் காணும் 'அதுபோதும்', இரண்டாவதில் வரும் 'பரவாயில்லை' ஆகிய இரண்டு கவிதைத் தொடர்களும் குறைந்த ஓசை அளவு பெற்றுள்ளன. இவற்றில் பேச்சு வழக்கின் இயற்கை ஒலிநயம் கேட்கலாம்.

> ''திரவியம் இல்லையெனில், அது சரி.
> பரவாயில்லை''

என்று வருவதில் 'பரவாயில்லை'' என்னும் தொடர், தனது சொல் உச்சரிப்பாலும், ஓசை குறைந்து ஒருவரியாக விழுந்திருக்கும் இடம் நோக்கியும், சாதாரணப் பேச்சுக்கும் மேலே தத்துவச்சாயை படிந்து கவித் தன்மை பெறுகிறது. இத்தொடர் உணர்வுத் தொடர்ச்சியைத் தழுவியே தனித்த ஒரு வரியாக நிற்கிறது. இவ்வாறு 'பரவாயில்லை' கவிதையில் உள்ள அங்கு, அது போதும், பரவாயில்லை ஆகிய மூன்றையும் பற்றிய சந்தேகம் தீர்ந்து விளக்கம் காணலாம்.

5

அடுத்தபடி வல்லிக்கண்ணனின் 'குருட்டு ஈ', தி. சோ. வேணுகோபாலனின் 'ஞானம்' ஆகிய இரண்டையும் இங்கே திறனய்வது பொருத்தமாகும். 'குருட்டு ஈ'யில் வல்லிக்கண்ணன் பாரதியின் 'ஒளி'பற்றிய வசன கவிதையையும் 'ஒளியும் இருளும்' என்னும் கவிதையையும் தமது மனத்துள் படிமங்களாகக் கொண்டு அதன் மேல் புதுமை செய்ய நினைத்து எழுதியிருக்கிருர். இவ்வாறு பழையதைக் கொண்டு புதுப்பாணி கொடுப்பதும் இலகுகவிக்காரர்களுக்கு ஒருவகைப்படும் தொழில் முறை.

> ''ஒளி நன்று; ஒளியே அமுதம்
> அது இனியது; வாழ்வு தருவது.
> உண்மை; நான் மறுக்கவில்லை''

என்று பாரதியை நினைவூட்டித் தம்முடைய கருத்தை, வெளிப்படையாக முதலில் சொல்லிவிடாமல், தொடங்குகிருர் வல்லிக்கண்ணன். கருத்தைச் சொல்லிக்காட்டாத ஒளிவை நன்கு படைத்திருக்கிருர். இதன்மேல், வெள்ளம் ஓடினுலும் நக்கியே குடிக்கும் நாயையும், விளக்கு ஒளி ஏற்றியிருந்தாலும் வெட்டியாகச் சுழலும் ஈயையும், அறைக்குள் கண்ணடி எதிரே வெளியொளி கண்ணில் குத்தச் சிறகடிக்கும் குருவியையும், 'சுழற்சி'யின் ஒலி நயம் குமிழியிட விவரித்துள்ளார். கடைசியில்,

> ''வெளியின் ஒளிமட்டும் போதுமோ,
> உள்ளத்தில் இருளேமண்டிக் கிடக்கையில்?''

என்று தமது சொந்தக் குரலாக அல்லாமல், மனத்தின் குரலாக வெளியிட்டு முடிக்கிருர். கடைசிவரிகள் ஒரு நேர்முகத் தீர்மானத்தை மட்டுமே கொண்டுள்ளன. இத்தீர்மானம் அழகு நுட்பம் தழுவாமல் அறிவு நுட்பம் தழுவியது. இப்படி ஒன்றை முன்பு பார்த்த எஸ். வைத்தீஸ்வரன், முருகையன் ஆகிய இருவரின கவிதைகளில் நாம் காணவில்லை. அவர்களிருவரும் ஆழ்ந்த குறிப்பாற்றல் என்னும் மூடுதிரைக்குள் தாம் மறைந்து கொண்டனர் வல்லிக்கண்ணன் இந்த மூடுதிரையைக் கிழித்துக்கொண்டு வெளியே எட்டிப் பார்க்கிருர். புதுக் கவிதை மூடுதிரை போட்டுக்கொண்டாலும் ஒரு சமயம் அதை விலக்கிக்கொண்டு தோன்றுவதும் உண்டு என்பதற்கு வல்லிக்கண்ணனின் 'குருட்டு ஈ' ஒரு உதாரணம்.

இதற்கு மற்றெரு உதாரணம் தி. சோ. வேணுகோபாலன் படைத்துள்ள 'ஞானம்' ஆகும். கவி, தமது வீட்டின் சாளரக் கதவுகளையும் சட்டத்தையும் காற்று உடைக்கக் கண்டார்; தெருப்புழுதி படிந்ததையும் குறையான் வீட்டுக்குள்ளே ஒரு மண்வீடு கட்டியதையும் கண்டார். அன்று துடைத்து, சாயம் அடித்து, புதுக் கொக்கி பொருத்திச் செம்மை செய்தார். இன்றும் அதே தொல்லை; அதே வேலை கவிக்குக் காத்திருக்கிறது.

> ''காலக் கழுதை
> கட்டெறும்பான
> இன்றும்
> கையிலே
> வாளித்தண்ணீர்; சாயக்குவளை;
> கந்தைத் துணி; கட்டைத் தூரிகை''

என்று அந்நிலையை ஒளிக்காமல் பாடுகிருர். இப்படி வீட்டில் நடந்ததை நடப்பதைச் சிந்திக்கும் போது, கவியிடம் ஒரு குரல் பேசுகிறது.

> ''அறப்பணி ஓய்வதில்லை.
> ஓய்ந்திடில் உலகம் இல்லை''

என்பதுதான் அந்த மனத்தின் குரல்.

தன்னுணர்ச்சியாக வீட்டைப் பற்றிச் சொல்லி வந்த வேணுகோபாலன், முடிவில் பொதுவாக மனத்தின் குரலாக இக்கருத்தை வெளியீடு செய்திருக்கிருர் என்பது குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பு. இவ்விரு கடைசி வரிகளிலும் ஒரு நேர்முகத் தீர்மானம் அறிவு நுட்பக் கருத்தாக அமைந்துள்ளது. வேணுகோபாலன் வீட்டைப் பற்றிய சாதாரண அனுபவத்தை ஒரு வாய்மையியலான ஆனல் உயர்வான கவிதைப்படிமமாகச் செய்துள்ளார். இங்கு ஒரே ஒரு படிமமே இருக்கிறது. வல்லிக்கண்ணனின் 'குருட்டு ஈ'யில் போல இரண்டு மூன்று படிமங்கள் இல்லை. படிமக்கோலம் தீட்டும் வரிகளைச் சுயேச்சைப் பரிமாற்ற வழியில் பார்க்கும்போது குறிப்பாற்றலான சொற்களும் இருக்கின்றன என்று தெரிகிறது

> ''காலக் கழுதை
> கட்டெறும்பான
> இன்றும''

என்பவை வீட்டைப்பற்றிச் சொல்லும்போது வர முடியாதவை என்று நாம் எண்ணங்கள் குழம்பப் பெற்று, வேறு எதையோ குறிப்பாக உணர்த்துதல் உண்டோ என்று நினைக்கிறோம். கடைசி வரிகளில் உள்ள 'உலகம்' என்ற சொல்லும், 'அறப்பணி' என்று தொடரும் குறிப்பு உணர்த்துதலை வலுப்படுத்துகின்றன. 'அறைக்கதவில்' எஸ். வைத்தீஸ்வரனும், 'பரவாயில்லை'யில் முருகையனும் செய்ததுபோல மூடுதிரைக்குள் முழுக்கவும் மறையாமல், கடைசியில் வெளிக்காட்டிக் கொள்கிறார் தி. சோ. வேணுகோபாலன். இவர் 'ஞானத்தில்' முடித்துச் சொல்லியிருக்கும் நேர் முகத் தீர்மானத்தில் எண்ணத்தின் வலிமை கூடுவது உண்மை. காலக் கழுதை கட்டெறும்பானது என்று குறிப்பதால் இதன் புதுக்குரல் வகையும் தெரிகிறது. வீட்டைப்புதுக்கும் வேலை என்பது உலகத்தைத் திருத்தும் அறப்பணிக்கு ஒரு குறியீடு என்பது தெளிவாகிறது. முன்பு எஸ். வைத்தீஸ்வரன், முருகையன் இருவரிடமும் குறியீட்டகம் சமுசயத்தின் (ambiguity) எழில் பெற்றிருக்க, தி. சோ. வேணுகோபாலனிடம் மூடுதிரையில் கடுகளவுத் தெளிவு ஏற்பட, வல்லிக்கண்ணனிடம் மூடுதிரையில் அதற்கும் மேல் தெளிவு வெளிப்படக் காண்கிறோம்.

தி. சோ. வேணுகோபாலனின் 'ஞானம்' கவிதையில் ஒலிநயம் பற்றி ஒரு வார்த்தை. சொற்சேர்க்கையின் ஒரு புதுமையில் இதில் ஒலிநயம் பிறக்கிறது. கதவுகள் சட்டம், உடைக்கும், வந்தொட்டும், வீடுகட்டும் என்று தொடக்கத்தில் 'ட' ஓசையை ஒவ்வொரு வரியின் முதற் சீரில் எழுப்பியிருக்கிறார். இந்த 'ட' ஓசை சொற்களில் கொடுக்கும் தொல்லை உணர்வு, வீட்டில் சூழும் வெளித் தொல்லையை அனுபவிக்க வைத்துவிடுகிறது. வீட்டுத் தொல்லையைக் கூறுவதற்கேற்ற ஒலிநயம் இது. குறியீட்டகமாக உலகத்தொல்லையையும் நாம் நினைக்கிறோம்.

''சாளரத்தின் கதவுகள், சட்டம்
காற்று உடைக்கும் ;
தெருப்புழுதி வந்தொட்டும் ;
கறையான் மண்வீடு கட்டும்.''

வீட்டைச் செம்மை செய்யப் புகுந்ததை அடுத்தபடி சொல்கிறார் கவி.

''அன்று துடைத்தேன்,
சாயம் அடித்தேன்,
புதுக்கொக்கி பொருத்தினேன்.''

இங்குக் கடைசிச்சீரில் வந்துள்ள துடைத்தேன், அடித்தேன், பொருத்தினேன் என்ற தனித்தனி வினைச்சொற்களில் எழும் 'த' ஓசை, உழைப்பையும் உழைத்தபின் அலுப்பையும் மனத்தில் உணர்வுகளாம் மோத வைக்கிறது. உழைப்பும் உழைத்தபின் அலுப்பும் ஆகிய உணர்வின் அனுபவத்தைச் சொல்வதற்குப் பொருத்தமான ஒலிநயம் இவ்வினைச் சொற்களில் இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. இவற்றுள் மூன்றாவதான 'பொருத்தினேன்' என்ற சொல் கொஞ்சம் கூடுதலாக ஓசையிட்டு 'ர' என்னும் இடையின ஓசை பெற்று, அலுப்பின் உணர்வை அதிகம் குறிப்பதாக உள்ளது.

மேலே இன்று நடக்கிறதைக் கவி தெரிவிக்கிறார்

''காலக் கழுதை
கட்டெறும்பான
இன்றும்
கையிலே
வாளித் தண்ணீர் ; சாயக் குவளை ;
கந்தைத்துணி; கட்டைத்தூரிகை.''

இங்கு ஒரு களைப்பு உணர்வை முதல் நான்கு வரிகளில் குறைந்த சீர் அமைப்பில் தோன்றும் ஒலிநயம் வெளிப்படுத்துகிறது. பின்னிரண்டு வரிகளிலுள்ள 'த, க' இரு ஓசைகளும் வேண்டா வெறுப்பு உணர்வை அருமையாகத் தருகின்றன. கவிதையின் கடைசியில் வரும் இரண்டு வரிகள் அலுப்பையும் களைப்பையும் மாற்றக் கூடிய எண்ணத்தின் வலிமை. சேர்க்கும் ஒலிநயம் பெற்றவை எனக்கூறலாம். தி. சோ. வேணுகோபாலன் முன்பு சொன்ன கவிஞர்களுக்கு மாறாக வரிமுடியும் கடைசிச்சீரில் ஒலிநயம் அமைப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. உணர்ச்சிப் பாங்கு, ஒலிநயம் இரண்டுக்கும் ஏற்பவே வரித்தொடர்ச்சி அவருடைய 'ஞானத்தில்' வருவதும் சிறப்பானது என்று கூறவிரும்புகிறேன்.

இவ்வாறு இக்கட்டுரையில் ஒரு சில புதுக்கவிதைகளையே உதாரணமாகக் கொண்டு, தமிழ் வரலாற்றில் இன்று கிடைத்துள்ள புதிய கவிதைச் செல்வத்தின் திறனும் அழகும் கண்டோம். இன்னும் இருக்கிற பல புதுக்கவிதைகளையும் இதே வழியில் பார்வைகளும் கோணங்களும் அனுபவங்களும் வேறுபடத் திறனாய்ந்து காணலாம். காலந்தோறும் குரல்வகைக்கு ஏற்பத் தொகுப்புகள் (தொகை, கணக்கு, திருமுறை, திரட்டு என்னும் பெயர்களில்) நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன. பாரதிக்குப்பின் இன்று மனத்தின் குரல்வகைக்கு ஏற்பப் 'புதுக்குரல்கள்' தொகுப்பு ஒன்றைத் தமிழக இலக்கிய உலகு, ஐரோப்பிய இலக்கிய உலகு ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் கண்டதை இப்போதுதான் பெற்றிருக்கிறது. 'புதியன புகுதலும் வழுவல காலவகையினானே' என்பதுதான் தமிழ் மக்கள் கண்ட கோட்பாடு. இதன்படி இந்தப் புதிய கவிதைகள் புகுந்திருப்பது காலவகையால் குற்றமே ஆகாது.

ஜீவனாம்சம் — ரூ. 4-00
சி. சு. செல்லப்பா

காட்டுவாத்து — ரூ. 5-00
ந. பிச்சமூர்த்தி

அறுபது — ரூ. 5-00
சி. சு. செல்லப்பா

புதுக் குரல்கள் — ரூ. 4-00

எதற்காக எழுதுகிறேன்? — ரூ. 2-00

எழுத்து பிரசுரம்
19-A பிள்ளையார் கோவில் தெரு; சென்னை-5.

வலி

ந. பிச்சமூர்த்தி

கை கரிப்பானையைத் தேய்த்துக் கொண்டிருந்தது. வேறு யாராவது உதவியிருந்தால், அவ்வளவு சீக்கிரம் 'அவுங்க' பக்கத்தை விட்டு எழுந்து வந்திருக்கவேண்டியதில்லை. இந்த இழவை எல்லாம் எடுக்க வேண்டி இருந்திருக்காது. எந்த நினைப்பில் இந்த 'அதிகப்படி' எல்லாம் வாங்கி வந்தாரோ! நாக்கு ருசி சரிதான்-இப்பொழுது கை தேய்கிறது யாருக்கு?

கரிப்பானையைத் தேய்த்துக் கொண்டிருந்தவள் கண்ணுக்கு எதிரே வெள்ளைத் துணி பறந்தது. திடுக்கிட்டுப் பார்த்தாள். ஒன்றுமில்லை. எதிர் புறத்து ஜன்னல் வழியாக சூரியன் நுழைந்து சுவரில் வெள்ளைத்துணியைக் கட்டிக் கொண்டிருந்தான்.

நேரம் ஆகிவிட்டது. இன்னம் அவர் தூங்கிக் கொண்டிருக்கிறார். எழுப்பலாம். தெரியும் தெரியும் நீ முந்தி எழுந்தா நானும் எழுந்துடணும். நீ அழுதா நான் அழணும். நீ சிரிச்சா நான் சிரிக்கணும். குத்திக் காட்டுவார். அதிகப்படி சாப்பாடு, இறை தின்ன தூக்கம். இருக்கட்டும். தூங்கட்டும். தூங்கட்டும்....

பாதி பானைகளுக்குமேல் தேய்த்தாகி விட்டது. பாதி பாக்கி, தண்ணீர் பிடிக்கும் அண்டாவும் பாக்கி. திரும்பியும் தேய்க்க ஆரம்பித்தாள்.

காலங் காத்தாலே போய் தெருக்களைச் சுத்தி வந்தாலே வர வர மோசமாப் போவுது. காசு கூடத் தான் கிடைக்குது. கரி விலை ஏறிப் போச்சு, வெள்ளியம் விலை ஏறிப் போச்சு. யாரு ஏத்தறாளோ கடவுளுக்குத்தான் வெளிச்சம். பித்தளைப் பொடி விலை ஏறிப்போச்சு. தகடு விலை கேக்க வேண்டியதில்லை. வர்றது ரெண்டு பேருக்குப்போதல்ல. இது வேறெ வந்துகிட்டிருக்கு ....

பானைகளை ஒன்று மாற்றி ஒன்று தேய்த்துக் கொண்டிருந்த அண்டாவின் மேல் பட்டு நின்றது. சூரியன் கட்டின வெள்ளை வேஷ்டி சுவரில் பாதியும் தரையில் பாதியுமாகக் கிடந்தது.

இன்னம் தூங்கறாரே. இல்லாட்டி உடம்பு கிடம்பு நல்லா இல்லியா தெரியல்லியே.

அண்டாவைத் தேய்க்க ஆரம்பித்தாள். அவளை அறியாமல் குதித்துக் கொண்டிருந்த ஆத்திரம் பரபரப்பாகி அண்டாவைத் தேய்த்துத் தீர்த்தது.

அவர் தூக்கம் தீரவில்லை. கீழே புரண்ட துணியை சூரியன் எடுத்துக் கொண்டு போய் விட்டான்.

இன்னம் தூங்கினால் தெருக்களுக்கு எப்பொழுது போவது? இவ்விளம் நேரம் தூங்கிப் பார்த்ததே இல்லியே. இன்னிக்கென்ன?

பானைகளையும் அண்டாவையும் துடைத்து அடுக்களையில் வைத்து விட்டுத் திரும்பி தூங்கிக் கொண்டிருந்தவர் பக்கத்தில் வந்து உட்கார்ந்தாள்.

சொகமாக கவலெ இல்லாமெ தூங்கிக் கொண்டிருக்கிறார். எழுப்பினாலும் வம்பு. எழுப்பா விட்டாலும் வம்பு. எல்லாத்துக்கும் மேலே பொழம்பு இருக்கே. பொழப்பு பெரிசா சொகமா?

அவரை மெதுவாகத் தொட்டு எழுப்பினாள். தூக்கத்தில் தொடுகிற கையை அவருக்குத் தெரியும். கண்ணைத் திறக்காமலே கையோடு சேர்த்து இழுத்துக்கொண்டார். இணக்கமாக அவர் மீது அவள் சரிந்தாள்

"மணி ஒன்பதாவப் போவுது—இது என்ன விளையாட்டுங்க".

"விளையாடறதுக்கு மணி பார்க்கணுமா?"

"வேலைக்குப் போக பார்க்கவேணும்?"

"என்ன வேலை?"

"என்ன வேலையா? பூலோகமோ கைலாசமா தெரியல்லியே? புத்தி கித்தி மாறிப் போச்சா? கையிலே காசில்லாத நேரத்திலே அதை எல்லாம் ராவைக்கு யார் வாங்கியாரச் சொன்னா. அப்பவே புடிச்சு கரிப்பானையைத் தேச்சு கை கசந்து போச்சு. இப்போ என்ன வேலைங்கறீங்களே-நெனைப்போடெ பேசறீங்களா?"

"ஆமா ஆமா ஒனக்கு சொல்லல்லே. அதான் கோவிச்சுக்கறே. இம்மே ஈயம்பூசற வேலை இல்லே".

"ஆ?"

"அந்த வேலை இல்லை."

அவள் முகம் சொடுங்கிற்று. அவர் மீது சரிந்து விழுந்திருந்தவள் தன்னையும் அறியாமல் விலகினாள்.

'சண்டைக் கோழி பின்னாலே போவுது. கோவிச்சுக்காதே.நாளையிலேருந்துசாலையிலேவேலை.'

"சாலையா? சாலென்னா?"

"எவர் சில்வர் தொழிற்சாலையிலே"

"அப்புறம், இந்தத் தொழில்?"

"இடிச்ச கூட்டைச் சுத்தி வார குருவியா என்ன—மனுசன்?"

"ஒண்ணும் புரியலிங்களே."

"இந்தத் தொழில்லேதான் நாளுக்கு நாள் சம்பாத்யம் குறைஞ்சுகிட்டு வருதே."

"அதான் இன்னம் ரெண்டு மூணு தெரு கூட சுத்திக்கிட்டு வரணுமின்னு மண்டையை உடைச்சுக்கிட்டேன்."

"எத்தினி தெரு சுத்தினாலும் கதை இவ்வளவு தான். சின்னப் பெண்டாட்டி வந்தா பெரியவளை யாரு திரும்பிப் பார்ப்பா?"

ஒரு நிமிஷம் நெருப்பாகப் பார்த்தாள். மறு நிமிஷம் சிரித்தாள்.

"என்னங்க கிண்டல்பண்றீங்க?"

"இல்லேடி. எவர்சில்வர் பாத்திரம்தான் சின்னப் பெண்டாட்டி, இப்பொ யாரு பித்தளைப் பாத்திரம் வாங்கறா ஈயம் பூசறா?"

பெரிய பெண்டாட்டி, சின்னப் பெண்டாட்டி என்று சொன்னபோது அவளுக்கு எல்லாம் புரிந்து விட்டது. தலைக்கும் காலுக்குமாக வரும் துப்பட்டி கிடைத்து விட்டது. ஆனால் போர்த்திக் கொள்ளத் தான் முடியாது. இஷ்டம் போல வேலைக்குப் போய் இஷ்டம் போல வீட்டுக்கு வந்து இஷ்டம் போல

இருப்பதென்னும் சமாசாரம் இனி இல்லே. இது புரிந்தபோது ஒரு முனகலும் கூடப் பிறந்தது. அது அவளுக்கே தெரியவில்லே. விலகி உட்கார்ந்தவள் பழயபடி நெருங்கி உட்கார்ந்து விட்டதும் தெரிய வில்லே.

"ஏன் முனகறே ?"

இதுவரை மாசத்துக்கு மாசம் சம்பாரிச்சதை விட கூடத்தான். ரொம்ப கூட".

"கவலே விட்டுப்போச்சுங்கிறீங்க. சரி வேலேக்கி எப்பொ போகணும் ? வரணும் ?"

"காத்தாலே 6 க்குப் போவணும். ராவு ஏழு மணிக்கு.வரணும். மூணு மைல் தூரமிருக்கே."

எதுவும் சொல்லாமல் அவர் முகத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். அந்தப் பார்வையைப் பார்த்து காரணம் புரியாமல் தன் முகத்தைத் துடைத்து கொண்டான். புது வேலேயை ஒப்புக் கொள்வதிலே சந்தோஷமா, பழய வேலே போச்சேனு வருத்தமா என்று அந்தப் பார்வையிலிருந்து கண்டுபிடிக்க முடியவில்லே. மறு நிமிஷம் அவள் செய்ததைக் கொண்டும் நிர்ணயிக்க முடியவில்லே.

அவனருகில் நெருங்கி உட்கார்ந்திருந்தவள் அவன் மீது சிங்காரமாய்ச் சாய்ந்து விட்டாள். ஏதோ வருத்தத்தை எல்லாம் மூட்டையாய்க் கட்டி அவன் மேல் போட்டது போலிருந்தது.

"ஏன், உடம்புக் கென்ன ?"

"தெரியல்லியே திடீருன்னு இடுப்பு நோவுது".

★★

எதற்கு ?

சி. மணி

1

வீடுவிட்டுப் புறப்பட்டு
நேரே என் அலுவலகம்
ஓட வரவில்லே:
பள்ளிக்கு அன்னேயனுப்ப,
செல்லும் வழியெல்லாம்
நின்று நின்று மறந்து
போவதைவருவதைஇருப்பதை;
பிடித்ததை பிடிக்காததை
பையனுய் வேடிக்கை
பார்க்க வந்தேன்.

2

நீலத்தாளில் கண்ட படத்திற்கு
கயிறு நீட்டி சரிபார்த்து
கலவை கொட்டி கல்லடுக்கி
கலவை கொட்டி வீடு
கட்ட வரவில்லே:
அருங்கல் ஒன்று கிடைத்தபோது
அகத்திலூறி பழக்கமான
நிழலே
செதுக்கிச் செதுக்கி
வடிக்கவந்தேன்.

3

பல்லாண்டு படித்து
பழகிப் பழகி
பாடும் பாட்டிற்கும்
போடும் தாளத்திற்கும்
தவருதாட வரவில்லே:
புதுப்புது வண்ணமெட்டுக்கு
நினேவிழந்து மயங்கி
உடலாட்டித் தாளமிடும் மக்கள்
நடமாட வந்தேன்.

4

பலரோடு கூடி
படி எண்ணி
மலேஏற வரவில்லே:
கண் காட்ட
மனம் ஓட்ட
கால் போகும் வழியே
ஓடியேற வந்தேன்.

5

வாயில் முன் வழக்கம்போல்
புள்ளியிட்டுத் தானுக
கோடிழுக்க வரவில்லே·
ஒற்றைக்கண் நிலவு
ஒற்றையடித்து வெள்ளேபூசி
ஒளியாக்கிய வானில்
வலிந்தோ மெலிந்தோ
எழுகின்ற காற்றில்
தானுய் இசையும் முகில்
கோலமிட வந்தேன்.

6

நூலோ வழிவழிக் குறிப்போ
உளத்தில் கரையவிட்டு
குறித்த படக்கோவில்
எழுப்ப வரவில்லே;
நிறைந்த அனலாவியை
விழைந்த கோளமாக்கும்
விரிந்த பாழ் வெளியில்
தனித்த பால் வெளியாய்
படைக்க வந்தேன்.

புத்தகங்கள்

இலங்கையர்கோன் கதைகள்

வ. வெ. சு. ஐயர் காலத்துக்கு முன்பே தமிழில் கதைகள் இருக்கத்தான் செய்தன. ஆனால், சிறுகதைக்கு இலக்கிய உருவமும் தனிப்பெருமையும் தேடித் தந்தவர் ஐயர் தான். ஐயருக்குப் பிறகும் சிலர் கதைகள் எழுதினார்கள். ஆயினும், உலக இலக்கியத்தில் வேகமான வளர்ச்சி பெற்று வந்த சிறுகதைகளுக்குச் சமமாக தமிழ் சிறுகதைத் துறையை வளம் செய்து, புதுமைகளைப் படைத்த பெருமை 'மணிக்கொடி' எழுத்தாளர்களையே சாரும். 1930க்கும் 40க்கும் இடைப்பட்ட சில வருஷங்களில், 'மணிக்கொடி' பத்திரிகை மூலம், குறிப்பிடத் தகுந்த சில எழுத்தாளர்கள் தனித்துவமான கதைகளைப் படைத்து தமிழில் மறுமலர்ச்சி ஏற்படுத்தினார்கள்.

தமிழ் நாட்டில் தோன்றிய மறுமலர்ச்சி வேகமும் மணமும், உற்சாகமும் ஊக்கமும், இலங்கையில் யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த ஒரு சிலரை ஆகர்ஷித்ததன் விளைவாக அங்கும் சில எழுத்தாளர்கள் புதிய சோதனைகளிலும் சிறுகதைப் படைப்பிலும் ஆர்வத்துடன் ஈடுபட்டார்கள். அவர்களில் முக்கியமானவர் 'இலங்கையர்கோன்' என்ற புனை பெயரில் கதைகளும் நாடகங்களும் எழுதிக் குவித்த திரு. ந. சிவஞானசுந்தரம். அவர் தலைமுறையைச் சேர்ந்த குறிப்பிடத் தகுந்த எழுத்தாளர்கள் தனித்துவமான படைப்புகளை ஆக்கியவர்கள் சி. வைத்திலிங்கம், சோ. சிவபாதசுந்தரம், சம்பந்தன் ஆகியோர்.

'இலங்கையர்கோன்' கதைகள் முப்பது வருஷங்களுக்கு முன்பே தமிழ் ரசிகர்களின் கவனத்தைக் கவர்ந்தன. மணிக்கொடி, கலைமகள், சூறாவளி, சக்தி, சரஸ்வதி ஆகிய பத்திரிகைகளில் அவரது கதைகள் வெளிவந்துள்ளன. 'கிராம ஊழியன்' மாதமிரு முறையில் இலங்கையர்கோன் நாடகங்கள் நிறையவே இடம் பெற்றன.

மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்களில் அநேகர், கதை எழுத ஆரம்பித்த புதுசில், தங்களுடைய கதைகளுக்கு உரிய கருப் பொருளை சரித்திரத்திலிருந்தும், புராணங்களிலிருந்தும், மக்களிடம் வழக்கத்தில் அடிப்பட்ட பழங்கதைகளிலிருந்தும் எடுப்பதில் ஆர்வம் காட்டினார்கள். அவற்றுக்கு சிலர் அழகு நடையால் புது மெருகு தீட்டினார்கள், சிலர் உரையாடல்களாலும் தத்துவ எண்ணங்களினாலும் மினுமினுப்பு சேர்த்தார்கள். சிலர் புதிய ஒளியும் புத்துயிரும் புகுத்தினார்கள்.

அன்றைய நடைமுறையைப் பின்பற்றி, இலங்கையர்கோனும் கதைகள் எழுதினார். அவர் வரலாற்று விஷயங்களை அப்படி அப்படியே கையாண்டு, தமது அழகிய நடையால் மெருகு தீட்டினாரே தவிர, புதிய நோக்கையோ புரட்சிகரமான எண்ணத்தையோ அவற்றில் புகுத்தவில்லை. அதனால் தான், முப்பது வருஷங்களுக்கு முன்பு புதுமையான, அருமையான, படைப்புகளாகத் தோன்றிய சில கதைகள் இப்போது படிக்கிற வாசகருக்கு சாதாரணமானவையாகவே படுகின்றன. இலங்கையில் உள்ள சிகிரியா மலைக்கோட்டையும் அங்குள்ள ஓவியங்களும் பிறந்த வரலாற்றை கூறும் 'சிகிரியா', யாழ்ப்பாணம் பிறந்த கதையைச் சொல்லும் 'பாடி', சிலுவையில் அறையப்பட்ட மகனைக் கண்டு நிற்கும் மேரியின் நிலையைக் காட்டும் 'தாய்' போன்றவை இந்த ரகத்தவை.

இலங்கை அரச பரம்பரையைச் சேர்ந்த காமவல்லி 'அநுலா' காமினியாக வாழ்ந்து ஏசுவின் கருணையால் புனிதையாக மாறிவிட்ட 'மரியா மதலேனா', விசுவாமித்திர முனியின் தவத்தைக் குலைக்க வந்த 'மேனகை' ஆகியோரின் கதைகளையும் இலங்கையர்கோன் எழுதியிருக்கிறார். இவையும் புதியகோணமோ, புது உத்தியோ பெறவில்லை. என்றாலும், கற்பனை இனிமையும் நடை நயமும் சேர்ந்து கதைகளுக்கு விசேஷமான அழகு தருகின்றன.

சாதாரண மனிதர்களின் உணர்ச்சிகளையும், குடும்ப விவகாரங்களையும், ஆசைகளையும் ஏக்கங்களையும் துன்ப துயரங்களையும் கொண்டு அவர் நல்ல சிறுகதைகளைப் படைத்திருக்கிறார். பாடுபட்டுப் பிழைக்கும் பணத்தின் அருமை தெரிந்த ஒருவனும் அவனது புது மனைவியும் திருவிழா பார்க்கப்போய், மிக அதிகமான விலையில் வெள்ளிப் பாதசரம் வாங்குவதும், மனைவி அதை விரைவிலேயே இழந்து விடவும் அவர்களுக்கிடையே எழுகின்ற முதல் பிணக்கும், அவர்கள் ஊடல் தீரும் விதமும் 'வெள்ளிப்பாதசரம்' என்ற கதையில் அழகாகச் சொல்லப்படுகிறது.

ஒரு குழந்தைக்காக, உண்மையான பாசம் இல்லாத நாகரிகத் தாயும், பிள்ளையிடம் உயிரையே வைத்திருக்கும் கிழவி ஒருத்தியும், போட்டியிடுகிற 'அனாதை', அற்புதமான அழகியின் வாழ்க்கை மலர் போல் பிரகாசித்து சீக்கிரமே வாடிக்கருகி விட்டதை அனுதாபத்தோடு உணர்த்துகிற 'தாழை நிழலிலே', செத்துக் கொண்டிருக்கும் மனைவியின் அருகில் உள்ள கணவனை அறிமுகப்படுத்தும் 'சக்கரவாகம்', மாமன் மகனை மணம் புரிய ஆசைப்பட்டு நாள் கழித்து ஏமாற்றம் அடையும் பெண்ணிடம் பரிவு கொண்ட சிறுவன் உணர்ச்சியோடு வர்ணிக்கிற 'மச்சாள்' ஆகியவை நயம் நிறைந்தவை. யாழ்ப்பாணப் பேச்சு வழக்குகளைக் கையாள்வதில் ஆசிரியர் எவ்வளவு நல்ல வெற்றிகளைப் பெற்றிருக்கிறார் என்பதை இவை காட்டுகின்றன.

'தாழை நிழலிலே' கதையின் நடை கவிதை மணம் கமழ்வதாகத் திகழ்கிறது. மற்றுமுள்ள கதைகளிலும் கவிதைச் சாயலையும் வர்ணனை அழகையும், சில நுணுக்கங்களை அற்புதமாக எடுத்துச் சொல்லும் ஆற்றலையும் காணமுடிகிறது. செல்வர்களிடம் பாட்டுப் பாடி பரிசு பெறமுடியாத உயர் கலைஞனை ஒருவனை அறிமுகம் செய்யும் 'நாடோடி' கற்பனையும் கருத்தாழமும்கொண்டது.

இலங்கையர்கோன் கதைகளில் 'மனிதக்குரங்கு' தனிகரமானது. கோர உருவமும் அப்பாவி உள்ளமும் பெற்ற ஒருவனின் தன்மைகளையும், அவனுக்கு மனைவியாக வந்து சேரும் அலங்காரியின் போக்கையும் சித்திரிக்கிற நல்ல குணசித்திரப் படைப்பு இது.

இப்படியான பதினைந்து கதைகளைத் தொகுத்து, காலம் சென்ற இலங்கையர்கோன் அவர்களின் நினைவு வெளியீடாக, 'வெள்ளிப்பாதசரம்' எனும் பெயரில் பிரசுரம் செய்திருப்பது போற்றுதலுக்கு உரியது. நல்ல பதிப்பாக விளங்கும் இப்புத்தகத்தின் விலை குறிக்கப் படவில்லை. (புத்தகம் கிடைக்குமிடம் ஸ்ரீமதி சிவஞான சுந்தரம், 'மங்களகிரி' ஏழாலை மேற்கு, சுன்னாகம் இலங்கை)

—வ. க.

மணமற்ற மலர்

மூன்றும் முறையோ நாலாவது தட்டவையோ புதுப்பிக்கப்பட்டு சென்ற ஒரு ஆண்டாக, அவ்வப்போது நடைபெறும் கூட்டங்களுடன், திரு க. நா. சுப்ரமண்யம் நடத்தும் இலக்கிய வட்டத்தின் ஓராண்டு நிறைவை ஒட்டி வெளியிடப்பட்டுள்ளது 'இலக்கிய வட்டம் ஆண்டு மலர்'. அதுவும் 'பாரதி இலக்கிய நினைவு'க்காக சமர்ப்பிக்கப்பட்டு ஒன்பது கட்டுரைகளை தாங்கி வந்திருக்கிறது, க.நா.சு.வை தொகுப்பாசிரியராக கொண்டு. பாரதிக்காக செய்யப்படுகிற எந்த முயற்சியையும் வரவேற்க வேண்டியதுதான். இந்த மலர் வெளியீட்டுக்கு ஒரு விழாவும் அதுவும் மைசூர் மகாராஜா அவர்கள் தலைமையில, மந்திரி திரு பக்தவத்சலம் அவர்கள் நூலை வெளியிட, சிறப்பாக நடைபெற்றது. சுத்த இலக்கியக் கூட்டங்களுக்கோ கருத்தரங்களுக்கோ வேறு துறை பிரபல பெரிய மனிதர்கள் தலைமை வகிப்பதை எப்போதுமே பிடிக்காது பரிகசிக்கும், அந்த மாதி.ரி மகாநாடு, . கூட்டங்களுக்கு போவதே 'இன்ஸல்டிங்' என்று கருதும், அப்படி போக நேர்ந்தாலும் அரை மனதுடன் போவதும், போனாலும் தலையைகாட்டிவிட்டு 'சகிக்கமுடியவில்லை' என்று சொல்லி வெளிவந்து விடுகிற ஒருவர் நடத்தும் 'சுத்த இலக்கிய விழா'வுக்கு ஒரு கவர்னர்—ராஜாவும் ஒரு மந்திரியும் தலைமை தாங்கி 'சுத்த இலக்கிய' மலரை வெளியிடுவதென்றால் காற்று அடிக்கிற திசை தெரிகிறது. இந்த காலத்தில் விளம்பரம் வேண்டித்தானே இருக்கிறது யாருக்கும்.

சுமார் மூன்றில் ஒரு பங்குக்கு விளம்பரங்கள் இடையிடையே விரவிக்காண, இதில் நல்ல எழுத்தாளர் ஒன்பது பேர்களின் கட்டுரைகள் அடங்கி இருக்கின்றன. ஆனால் நல்ல எழுத்தாளர்கள் நல்ல கட்டுரைகளைத் தான் எழுதி இருப்பார்கள் என்று எதிர்பார்த்து திறந்து ஒரே மூச்சில் படித்தபோது, விலக்குகள் இருந்தாலும், மொத்தத்தில் எதிர்பார்த்து ஏமாந்து போன உணர்ச்சி தான் (அவர்கள் வேண்டுமென்று ஏமாற்றினதாக சொல்லமாட்டேன்.) ஏற்பட்டது. தான் கட்டுரை கேட்ட எழுத்தாளர்களில் ஒருவர் 'மூ:ட்' இல்லை என்று சொல்லி விட்டதாக, தொகுப்பாசிரியர் 'சமர்ப்பணம்' செய்கையில் இடக்காக குறிப்பிட்டிருக்கிறரே—அந்த ஒருவரைப் போலவே, மிகக் குறைந்த பட்ச காலத்தவணைக்குள் 'ஏதாவது' கட்டுரை தருமாறு கேட்கப்பட்ட இதில் எழுதியுள்ள எழுத்தாளர்களும் சொல்லி இருக்கலாம் என்று தான் சொல்லத்தோன்றுகிறது. ஏனென்றால் 'இந்த மலரில் உள்ள கட்டுரைகள் பாரதியின்கவிதைக்கு மட்டும் (அதாவது அரசியலே கலக்காமல்) அஞ்சலி செய்கின்றன' என்றும் 'பாரதியின் எழுத்தை உள்ளபடி அறிந்து கொள்ள உதவுகின்றன' என்றும் 'இலக்கியத்தைப் பல பார்வைகளில் பார்த்து அறிந்து கொள்ளும் போது தான் முழுமை உண்டாகிறது. பாரதியைப் பற்றி இம் முழுமையை உண்டாக்குவதற்கு முயலுவதே இந்த சிறு நூலின் நோக்கம்' என்றும் தொகுப்பாசிரியரின் 'சமர்ப்பண' பெருமைப் பேச்சுக்கு இயைய எந்த அளவுக்கு நிறைவேற்றம் கண்டிருக்கிறது என்று பார்க்கிறபோது பதிப்பித்தவருடைய 'மலர் திருப்தி செய்யும்' என்கிற நம்பிக்கை பழமாகவில்லை என்று தான் சொல்ல வேண்டும். வேறு யார் இந்த மாதிரி மலரை தயார் செய்திருந்தாலும் ரொம்ப பாராட்ட முடியா விட்டாலும் பரவாயில்லை என்று சொல்லமுடியும் (சென்ற ஆண்டுக்கு முன் ஆண்டு 'தாமரை பாரதி மலர்' குறிப்பிடத்தக்கது) க. நா. சு. தயாரித்த மலர் இப்படி இருந்திருக்க வேண்டாமே என்று சொல்லத் தான் வேண்டி இருக்கிறது. நிறைய அவகாசம் கொடுத்து விமர்சனத் தேவையான விஷயங்களையும் பொறுக்கி, எல்லை வகுத்து, நிறைய தகவல்கள் ஆதாரங்களுடன் கூடிய கட்டுரைகளை இந்த நல்ல கட்டுரையாளர்களிடமிருந்து வரவழைக்கத் தவறிய குற்றம் தொகுப்பாசிரியரைச் சேருகிறது. அவர் கேட்டதுக்காக கட்டுரையாளர்கள் எழுத வேண்டுமா என்று கேட்டால்—அவர்கள் எழுதி விட்டார்கள் இனி சேட்டு பயன்? கட்டுரைகளை பார்க்கலாம் தொகுப்பாசிரியரை விட்டு விட்டு.

பி.ஸ்ரீ: பாரதி தன்கவிதைக்கும் பாடல்களுக்கும்எங்கெங்கிருந்தெல்லாம் பாணியையும் மனோபாவத்தையும் இதய ஒலிகளையும் மெட்டுகளையும் பெற்றிருக்கிறர் என்று ஊகித்து அடித்துச் சொல்லி இருப்பது கொஞ்சம் சுவாரஸ்யமான, ஆனால் மேலோவட்டமான கட்டுரை தான். சி. கனகசபாபதி : திருவைப் பற்றி பாரதி பாடியுள்ளதிலிருந்து கருத்துக்களை ரசமாக சொல்லி இருக்கிறர்--கட்டுரை முழு உருவம் பெறமல் சிதறலாக இருந்தாலும் சுந்தரராமசாமி : தன்னை பாரதி பாதித்த விதம் பற்றிய சுயசரித்திர கட்டுரை. வல்லிக்கண்ணன்: பாரதியின் வசன நடை வசனகவிதை, கட்டுரைகள் பற்றி புரட்சிகரமான கருத்துக் கட்டுரை. விமர்சனப் பார்வையானது. விவகாரத்துக்கு இடமான அபிப்ராயம். எஸ். ஆர். மார்க்கலிங்கு சர்மா : விசேஷமாக சொல்ல எதுவும் இல்லை. டி. கே. துரைஸ்வாமி : கண்ணன் பாட்டுக்கள் விஷயதரம் பற்றிய விசாரணை கட்டுரை பரவலாக இருக்கிறது. நின்று ஆராய்ந்து போகிற போக்கில் பொழிப்புரை கூறி முடிவுகளை வலியுறுத்திச் சொல்வது. சாலிவாஹனன் : குறிப்பிடும் படியாக எதுவும் பாரதிபற்றி இல்லை. ஸ்ரீ. ரா · பொதுப்படையாகக் 'கவிக்குரல்' பற்றி கொஞ்சம் சொல்லி பாரதி பற்றியும் பிரஸ்தாபம் இருக்கிறது. க. நா. சுப்ரமண்யம் : சமர்ப்பணத்திலிருந்து மேலே மேற்கோளாக காட்டப்பட்ட உத்தேச முயற்சிகளில் இறங்காமல். 'பாரதி தோன்றிய காலம்' என்கிற தலைப்பில் தப்பித்துக்கொள்ளும் வகையான நுனிப்புல் மேய்கிறகட்டுரை.

ஆக, நகை ஆசாரி கடை முன் உள்ள மண்ணைக் கூட்டி அலசி அலசி மின்னும் தங்கப் பொடிகளுக்காக தேடுகிறனே பாவம், அந்த மாதிரி பொடிகள் தான் நகைகளை எதிர் பார்த்த இடத்தில் கிடைக்கிறது. தங்கம் மார்க்கெட்டில் கிடைக்காததும் பொடிகளையாவது பார்க்க முடிந்ததே. நன்றி. 'எஃபீமிரல்' அதாவது 'அன்று தோன்றி அழிகிற தன்மை உள்ளன' என்று 'எழுத்து'வில் வரும் பெரும்பான்மையானவை பற்றி கருதும் க. நா. சு. தன் தயாரிப்பு பற்றி 'விமர்சன நாணயம் தவருத முயற்சிகள்' என்று பரமதிருப்தியுடன் பெருமையாக விளம்பரப்படுத்திக் கொள்ள அவருக்கு இருக்கிற உரிமையை யார் ஆட்சேபிக்க முடியும்? நாம் ஆட்சேபித்தாலும் தான் என்ன ?

(மலர் கிடைக்கும் இடம் இலக்கிய வட்டம், 48 வாலாஜா ரோட், மேல் மாடி சென்னை—5).

—அசுவதி

எழுத்து அரங்கம்

உரைநடை சிதைவு

''பத்திரிகைகளில் அவசர விவரணக் குறிப்புக்களின் அளவற்ற பெருக்கமே நவீன ஆங்கில உரை நடையின் சிதைவுக்குப் பெரும்பாலும் பொறுப்பாகும். உண்மை இலக்கிய ரசனையும், உண்மை இலக்கியத்தை வாழ வைக்கும் முயற்சிகளும் உள்ளபடியே அவசரத் தேவைகளாகிவிட்டன, அதற்கான தேட்டமும், அதனுடன். ஆங்கில மொழியில் அதன் நீண்ட வாழ்வும் முழுவதும் அழிந்துபோகாதிருக்க வேண்டுமானல். பல்லாயிரவர் படிக்கக் கற்றுக்கொண்டிருக்கையில், பகுத்து அறிய ஒருவரும் கற்கவில்லை. அதன் விளைவே. ஒரு நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு ஒரு வினாடிகூட சகித்திருக்க மாட்டாத, பொறுப்பற்ற எழுத்தின் பயங்கரப் பெருக்கமாகும்''.

சுமார் ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பாக, ராயல் சொஸைடி ஆப் லிட்ரேசர்'–இல் மேற்கூறியவாறு தாமஸ் ஹார்டி பேசியதாகத் தெரிகிறது. ஐம்பது ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு, இன்று அதே மாதிரிக் குரலில் தமிழ் உரை நடையைப் பற்றி யாரேனும் எண்ணி வருந்தினல் நியாயம் இருக்கவே செய்யும். மொழிப் பத்திரிகைகளின் எண்ணிக்கை பெருகியதைக் குறித்து புள்ளி விவர ரீதியில் நாம் பெருமை அடையக்கூடும். ஓரளவு, மொழி வளர்ச்சிக்கு அவை உதவும் என்பதையும் மறுப்பதற்கில்லை. என்ருலும். மறைமுகமாக உரை நடையின் சிதைவுக்கு அவை காரணமாவதையும். இலக்கிய ரசனையைக் குன்றச் செய்வதில் அவற்றிற்குப் பெரும் பங்கு உண்டு என்பதையும், நிதானமான ஆலோசனை எடுத்து விளக்கும்.

படைப்பிலக்கியம் கோரும் நடையின் நெகிழ்வை, பத்திரிகைச் செய்திக் குறிப்பு நடையின் இறுக்கத்தோடு குழப்பிக்கொண்டு. உரை நடையின் வளர்ச்சிக்கு ஊறு செய்யும் முயற்சிகளே இன்று ஏராளம். இந்த லட்சணத்தில், பத்திரிகைகளின் பங்கு போதாதென்று, பண்டிதர்களின் பணியும் உரைநடையின் சிதைவுக்கு உறுதுணையாக நிற்பதற்கு. விடாமல் உற்சாகம் காட்டப்படுகிறது 'இலக்கண சுத்தம்' என்ற போர்வையில் இலக்கியத் தெளிவைக் கலக்கி, நயத்தைக் கெடுக்கும் துடிதுடிப்பு ஓய்ந்தபாடில்லை. பாரதி காலத்தில் அந்தரங்கமாகவும், பிந்தைய காலகட்டத்தில் சற்று வெளிப்படையாகவும். 'இலக்கண ஆதிக்க எதிர்ப்புப் போர்' நடந்து வந்தும்கூட, அதனுடைய தலைதூக்கலை இன்னமும் காண்பது விந்தையே.

சொல்லாட்சி

இலக்கிய வளர்ச்சியையொட்டி, மொழியும் உண்மையான பாதையில் வளரும்போது. புதிய சொற்கள் பிறப்பது இயல்பான ஒன்று. 'ஒரு பொருளைக் குறிக்க இத்தனை சொற்களா' என்று மலைப்பது அனுவசியம். காலப் போக்கில் ஒன்று மட்டும் நிலைக்க. மற்றவை தாமாகவே வழக்கழிந்து போய்விடும். இல்லாவிட்டால், ஒரே பொருளின் பல்வேறு வலியுறுத்தல்களை, இடத்துக்கேற்பப் பொருத்திக்காட்ட பல சொற்களும் தேவைப் படவும் கூடும். ஒரே சொல் பல பொருளை உணர்த்தும் விசித்திரத்தோடு இதையும் சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டியது தான்.

'ரசனை, விமரிசனம், திறனய்வு ஆகிய மூன்றும் ஒன்றையே குறிக்கும் சொற்கள்' என்னும் வரி 'எழுத்து' 50-ஆவது ஏட்டில் இருப்பது. மேற்போக்கான வாசிப்புக்கு இந்தக் கூற்று உண்மையெனப் படலாம். ஆனல் சிறிது சிரமப்பட்டால், அதை மறுப்பது தேவை எனப்படுகிறது. ரசனை என்பது மனஉணர்வின் விரிவிலே காணும் ஒரு மலர்ச்சி. ஒன்றைப் படித்து அதன்மீது நாட்டம் கொள்ளச் செய்யும் பிடிப்பு அது. தெரிந்தோ தெரியாமலோ ஏற்படும் பிடிப்பு, ராகம் தெரியாமலே இசையை அனுபவிப்பது போல. இது முதற்படி.

அடுத்தபடியில், ரசனைக்கு மேற்பட்ட உணர்வைக் குறிப்பது விமர்சனம். நன்ருக இருக்கிறது, இல்லை என்பதைத் தெளிவாக வரையறுத்துக் கூறும் ஆற்றல் அதன் அடிப்படை அம்சமாகும். ஆலாபனையிலேயே ராகத்தை இனம் காணும் ஆற்றல் அதன் குறைந்தபட்சத் தேவை.

விமர்சனமும் திறனய்வும் அநேகமாக ஒரே பொருளில் குறிக்கப்படுகிறது. வடமொழி வார்த்தையாகவும் அதன் தமிழ் பெயர்ப்பாகவும் அவை கருதப்படுகின்றன. இங்கும், ஒரு திட்டமான அடிப்படையில் அவற்றை வெவ்வேறு பொருள்களில் நாம் வழக்கப்படுத்திக் கொள்வது வளர்ந்துவரும் அக் கலைக்கு நன்மை தரக்கூடியதாகும்.

'இது நன்ருக இருக்கிறது, இல்லை' என்பதை 'விமர்சனம்' என்று ஏற்ருல், 'இதனல் நன்ருக இருக்கிறது. இல்லை' என்று ஊடுருவிப் பகுத்து அலசி ஆராய்வதை 'திறனய்வு' என்று ஏன் கொள்ளக்கூடாது? அதை மூன்ருவது படியாக ஏற்காலாமே.

விசாரம்

தருமு சிவராமு

உயிர் நீர்
ஊறும் கிணறு
உடல்?

உயிர்தானென்ன?
வானைக் கிழித்த
ஆதிப் பெருமால்
நிலத்தில் பதித்த
விழுது.

உடலோ?
விழுதைத் தொட்டு
விழுங்க முனைந்து
ஊர்ந்து உதிர்ந்து
வீழும் நத்தை.

ஒரு நூல் பற்றிய 'மதிப்புரை'யில் காணும் குறிப்புக்கள் சாதாரண 'ரசனை'க்கு அப்பால் கருத்துக்களை வெளியிட்டாலும், அது புத்தக 'விமர்சனம்' என்ற நிலையில்தான் இருக்குமே யொழிய, அதையே 'திறனாய்வு' என்று எப்படிக் கொள்ள முடியும்?

எனவே, நயம் காணும் ஒரே வேலை அதன் விச்சுக்கு ஏற்ப வெவ்வேறு பெயர்களைத் தாங்கி நிற்பதில் தவறில்லை.

சென்னை-5 சு. சங்கரசுப்ரமண்யன்.

2

புதுக்கவிதை

ஆங்கில இலக்கிய மாணவர்கள், ஜெரால்ட் மான்லி ஹொப்கின்ஸ் என்ற கவிஞனின் (விக்டோரியா காலம்) கவிதைகளைப் படிக்கும்பொழுது, அவை 'புதுக் கவிதை'களின் போக்கில் இருப்பதை அவதானிக்கக் கூடும். ஆதலால் 'புதுக் கவிதை' என்ற இலக்கிய வகை (Genre) 20-ம் நூற்றாண்டில்தான் பிறந்தது என்று எடுத்துக்கொள்ளக்கூடாது. தொமஸ் ஹார்டியின் (18-0-1928) கவிதைகளுள் பலவும், உள்ளடக்கத்திலும் சரி, உருவத்திலும் சரி, கவிஞனின் நோக்கிலும் சரி, "புதுக் கவிதை"களின் குணாதிசயங்களுக்கேற்பவே அமைந்திருக்கின்றன. கருத்தில், நோக்கத்தில், வியாபகத்தில், உருவத்தில், வடிவத்தில் எல்லாவற்றிலுமே உரு அடிவாரான (Radical) மாற்றத்தின் நிமித்தம் பிறந்து நிலைத்துவிட்டவை 'புதுக் கவிதை'கள்.

Revolt against escapism of any sort—வாழ்க்கையின் எதார்த்த நிலையினின்று தப்பிச் செல்லாது, வாழ்க்கையுடன் ஒன்றிக் கலந்து சித்திரமாகப் புதுக் கவிதைகளைத் தீட்டினர் புதுக் கவிதைக்காரர். சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைகளினால் மனிதன் சிக்கித் தவிப்பதையும், வாழ்க்கையின் கோரப் பிடிகளினின்று தன்னை விடுவித்துக்கொள்ளும் சக்தியற்றவனாக மனிதன் இருப்பதையும் ஆயினும் அவன் எதிர் நீச்சலடிக்க எத்தனிப்பதில் மேன்மையடைகிறான் என்பதையும் ஹார்டி கவிதைகளாக எழுதினான். இந்த மனோபாவம், ஸ்வின்பேர்ண் அல்லது 'கலை கலைக்காகவே' என்ற கவிதைக்காரர்களிடம் காணல் அரிதாயிருந்தது.

டபிள்யூ. பி. யேட்ஸ் கூடத் தனது பிற்காலக் கவிதைகளில்—தன்னைச் சுற்றியும் தன்னிலும் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை இனங் கண்டு அதற்கேற்பத் தன் உடனிகழ்கால சமுதாயச் சிக்கல்களையும், குழப்பங்களையும் யதார்த்தபூர்வமாக எழுதினான்,

யந்திர கதியில் இயங்கும் மனிதன் பழைய 'இயற்கை-வழி' மரபுக்கு மீண்டும் செல்லவேண்டும் என்ற கோஷம் எழுப்பினான் டி. எச். லோரன்ஸ். இயற்கையுடன் நேரடியாகச் சம்பந்தப்பட்ட 'இனத்தொடர்புகளைக்' (Sexual implications) குறிக்கும் குறிப்புப் பொருட்களைக் கொண்டே உத்தியில் அவன் தனது கவிதைகளை எழுதினான்.

அங்கதச் சுவையில் தற்கால நாகரிகத்தை டி. எஸ். எலியட் எள்ளி நகையாடினான். (Stereotyped) வாழ்க்கையையும், பொய்மையையும், சோம்பல் தன்மையையும் அவன் சுட்டிக்காட்டினான்.

இவர்கள் எல்லாம் "புதுக் கவிதை"களில் புதுப் புது உத்திகளைக் கையாண்டனர். ஒருமுறை படித்தால் புரிந்துகொள்ளக்கூடியவையல்ல இவை. முதலாவது பத்தியில், சொல்லப்பட்டிருக்கும் நேரடித் தொடர்ச்சி இரண்டாவது பத்தியிற்தான் இருக்கவேண்டும் என்ற நியதியில்லை. அது கடைசி பத்தியிற் கூட இருக்கக்கூடும். கட்டுப்பாடான உருவ அமைப்புகளை உடைத்தெறிந்து எழுதப்பட்டவை "புதுக்கவிதை"கள். கவிதையில் இன்ன பொருள்தான் இருக்கவேண்டும் என்ற சட்டதிட்டங்களையெல்லாம் தடம்புரளச் செய்தன "புதுக் கவிதை"கள். தான் கூறவந்ததை அவன் கூறியிருக்கிறானா என்பதே முக்கியமேயல்லாமல் சொல்லப்பட்ட உருவ முறையில் சொல்லியிருக்கிறானா என்றெல்லாம் கவலைப்படும் காலம் போய்விட்டது.

புதுக் கவிதை முழுக்க முழுக்க ஏதோ ஒரு புதிய இலக்கிய வகை என்று அர்த்தமல்ல. எங்கெங்கிருந்தோ எல்லாம் அது ஊற்றெடுத்து ஈற்றில் ஒரு கலப்படக் கோவையாக நிற்கின்றது. ஈ. ஈ. கம்மிங்ஸ் அல்லது மாரியேன் மூர் போன்றோரின் உருவப் பரிசோதனைகளை மாத்திரமே முற்றிலும் புதியவை எனலாம். ஆனால் உருவத்திலும் மரபுச் சொற்களிலும் (Figurartive and Idiomatic language) 'புதுக் கவிதை' தன்னை விடுவித்துக்கொள்ளவில்லை.

"Things fall apart
The centre cannot hold"
"கடையாணி தாங்காது
கழருது பொருட்கள்"

என்றான் யேட்ஸ், வாழ்க்கை 'யந்திர மயமாக' மாறியதால் விளைந்த அவநம்பிக்கையையே அவன் சித்தரித்தான் அவ்வாறு:

"புதுக் கவிதை" பற்றி ஓரளவுக்கு நன்கறிய பின் வரும் ஆங்கில நூல்களில் சில உதவக்கூடும்.

(1) "அமெரிக்கப் புதுக் கவிதை"—பாலச்சந்திர ராஜன்.
(2) "தற்காலக் கவிதையும் மரபும்"—கிளீன்த் புறூக்ஸ்.
(3) "புதுக் கவிதை"—லூயி மக்னீஸ்.
(4) "இந்தப் புதுக் கவிதை"—பாடேட் டெட்ஸ்ச்.
(5) "நெருப்பும் பனியும்"—லாரன்ஸ் தொம்ப்ஸன்.

கொழும்பு —கே. எஸ். சிவகுமாரன்.

புதிய புத்தகங்கள்

வல்லிக்கண்ணன்

எழுதியவை

1. விடிவெள்ளி (நாவல்) ரூ. 3-50
2. அன்னக்கிளி (நாவல்) ரூ. 2-50

கிடைக்குமிடம்: இமயப் பதிப்பகம்
நாகப்பட்டிணம் (தஞ்சை ஜில்லா)

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5
Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras-5.